А. Н. КУБЕ

ВЕНЕЦИАНСКОЕ СТЕКЛО



«АКВИЛОН»
ПЕТЕРБУРГ
1923


А·К·В·И·Л·О·Н

Настоящее издание отпечатано в Государственной типографии имени Ивана Федорова Петроград, Звенигородская 11, в сентябре 1923 г., в количестве 1000 экземпляров.
Заставки и концовки работы Д. Д. Бушена. Надписи на обложке рисовал А. Н. Лео

Петрооблит № 7543.

ВЕНЕЦИАНСКОЕ СТЕКЛО

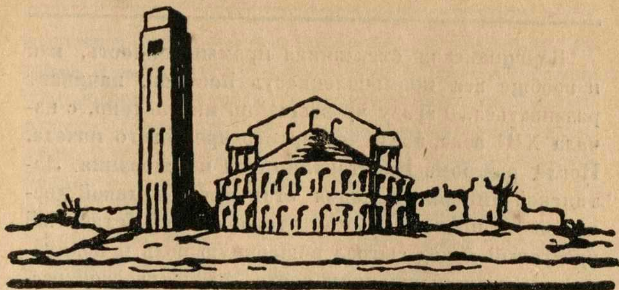
БЕСЕДЫ ПО ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

II

А. Н. КУБЕ

ВЕНЕЦИАНСКОЕ СТЕКЛО

«АКВИЛОН»
ПЕТЕРБУРГ
1923



ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Первые наши сведения о венецианском стеклоделии, правда, совершенно случайного характера, восходят к XII, XI и даже X столетиям. Производство этого времени ограничивалось, однако, выделкой самого обыкновенного стекла и не имело ни в художественном, ни в промышленном отношении никакого значения. До XIII века венецианское стекло почти не отличалось от стекла, выделываемого в других европейских странах, в самой же Италии первое место в стеклянной промышленности принадлежало не Венеции, а маленькому городку на Лигурийском побережье Альтаре, значение которого, как самого раннего центра стеклоделия Италии, выяснилось лишь в последнее время.

Венецианская стеклянная промышленность, как и вообще вся промышленность Венеции, начинает развиваться, и сразу чрезвычайно интенсивно, с начала XIII века, после четвертого крестового похода. После разгрома Константинополя и основания Латинской империи Венеция становится великой державой в полном смысле этого слова. Четвертый крестовый поход сыграл решающую роль в политическом и промышленном росте Адриатической республики. Весь XII век на Востоке, между греческими и итальянскими купцами кипела упорная, отчаянная борьба, целью которой было захватить в свои руки торговое посредничество между Востоком и Западом. Самым острым вопросом в Константинополе, к концу века, стал вопрос об итальянском засилии. Глухое недовольство и раздражение против иностранцев перешло, наконец, в открытое восстание, и в одну несчастную ночь 1183 года в Константинополе были перебиты все чужестранцы, большинство которых состояло из итальянских купцов. Такой радикальный способ разрешения сложных экономических вопросов, понятно, ни к чему привести не мог. Византийская торговля от погрома 1183 года ничего не выиграла, но погром этот стал одной из причин завоевания Константинополя крестоносцами четвертого крестового похода. Хотя во главе похода и стояли рыцари французские и фландрские, но все нити этого громоздкого и

сложного предприятия сходились в Венеции. Во главе Адриатической республики в то время стоял уже Энрико Дандоло, замечательный тип «воина-купца» с выдающимися государственными талантами и пламенным темпераментом вождя. Крестоносцы с самого начала попали в зависимость от венецианцев. При прежних походах ополчение перевозилось на Восток при помощи флотов различных портовых городов Франции и Италии. На этот раз было решено перевезти всю массу войск исключительно на венецианских галерах. Это был способ самый сконцентрированный, быстрый и удобный, но и самый дорогой. Венецианцы выговорили себе чуть ли не половину всех будущих завоеваний. Завоевание Иерусалима и освобождение гроба господня представляло для практических венецианцев весьма мало интереса. Энрико Дандоло удалось, путем сложных интриг и благодаря большому дипломатическому искусству, отвлечь внимание крестоносцев от их прямой цели, Иерусалима и, так сказать, подставить под их первый и потому самый сильный и страшный удар Константинополь, эту великую христианскую и историческую святыню. Под руководством Дандоло город был дважды взят и разграблен. Львиная доля досталась венецианцам. Венецианцы вывезли из Константинополя, кроме денег и драгоценностей, огромную художественную добычу. И вот среди этой добычи находились бес-

ценные образцы восточного стекла, попавшие в сокровищницу св. Марка. В это же время началась и эмиграция греческих мастеров, а между ними наверное и стеклоделов, на Запад, где были более благоприятные условия для развития художественной промышленности, чем на Востоке, находившемся во власти политических страстей и где каждую минуту можно было ожидать новых взрывов и потрясений. Разгром Константинополя и временное падение византийской империи были кульминационной точкой в развитии венецианского могущества. Опираясь на Константинополь, венецианцы во все стороны расширили свои торговые сношения, всюду завладевая рынками и основывая новые фактории. Эта погоня за рынками самая характерная черта венецианской торговой политики. Но в то же время Венеция поняла, что ее торговля будет лишена твердых устоев, если она не будет иметь питающей почвы в собственной промышленности. Одна транзитная торговля вполне основательно представлялась руководителям венецианской политики не достаточной. Вот почему Венеция всячески старалась насадить у себя промышленность и главным образом удержать секреты своих наиболее важных производств. В XIII веке в Венеции уже вырабатывались сукна, хлопчатобумажные ткани, полотно, кружево, кожаные изделия и др. Но главными отраслями венецианской промышленности стали две:

I



производство шелка и стекла. Ими Венеция дорожила больше всего. В остальном у нее были конкуренты, и большею частью победоносные как в самой Италии, так и заграницей, но в этих двух областях, шелке и стекле, она соперников не знала и потому тщательнейшим образом следила за тем, чтобы секреты этих производств не проникли как-нибудь за ее пределы.

Завладев на Востоке, тем или иным способом, некоторыми тайнами стеклоделия, а также, что было не менее важно, заполучив, очевидно, восточных мастеров, венецианцы проявили замечательную дальновидность, сразу поняв, каким колоссальным источником государственных доходов может стать правильно организованное стеклоделие. С самого начала венецианцы стали стремиться к тому, чтобы монополизировать стеклянное производство в Италии и во всей остальной Европе. И вот с середины XIII века начинается отчаянная и жестокая борьба венецианского правительства против вывоза необходимого для стеклоделия сырья и главным образом против ухода венецианских стеклоделов заграницу.

В конце XIII века издаются, спешным порядком, один за другим, декреты, запрещающие вывозить заграницу всякого рода материалы, служившие для приготовления стеклянной массы. Но, очевидно, все эти меры охраны местного производства не достигали желаемой цели, ибо уже в конце XIII века

во многих городах северной Италии: Тревизо, Падуе, Мантуе, Виченце, Ферраре, Равенне и других существовали стеклоплавильные горны, устроенные венецианскими мастерами-перебежчиками. В 1295 году был издан приказ, налагавший высокий штраф на мастеров, ушедших заграницу и пожелавших затем вновь вернуться на родину. Вскоре, однако, спохватились, что это ни к чему привести не может, и переменили политику застращивания на политику заманивания. В 1306 году была объявлена полная амнистия всем мастерам, пожелавшим добровольно вернуться на родину. Но, повидимому, эмигранты не очень доверяли ласковым уверениям своего правительства, так как через девять лет, в 1315 году, амнистия была вновь торжественно подтверждена. С течением времени политика венецианского правительства по отношению к стеклоделам, в которых оно видело только источник государственных доходов, подвергалась постоянным колебаниям между запугиванием и заманиванием. В середине XV века, в 1454 году, был вновь издан закон о мастерах перебежчиках. Закон этот настолько характерен, является такой яркой иллюстрацией своего времени, что его стоит привести полностью:

«Если какой-нибудь рабочий или мастер перенесет свое искусство из Венеции в другие места к ущербу республики, ему будет послан приказ вернуться».

«Если он не повинуется, будут заключены в тюрьму лица наиболее ему близкие, чтобы этим принудить его к повиновению».

«Если он повинуется, прошлое ему будет прощено и ему будет устроена мастерская в Венеции».

«Если, несмотря на заключение в тюрьму его родственников, он будет упорствовать в желании остаться на чужбине, за ним вслед будет отправлен агент, которому будет поручено убить его».

«После его смерти, его родные будут выпущены из тюрьмы».

Не у всякого, понятно, могло хватить смелости итти наперекор таким постановлениям. И нам доподлинно известно, что эти угрозы не оставались мертвой буквой. То и дело в Италии и Германии находили мертвыми венецианских мастеров, оставивших родину и казненных по приказанию Совета Десяти. Еще во второй половине XVII века два венецианских мастера были заколоты на улицах Вены тайными агентами Совета Десяти. Подобное убийство произошло в Вене даже в просвещенный восемнадцатый век, в 1754 году. Такова была «техника» венецианского покровительства отечественной промышленности. Этот закон неоднократно возобновлялся и, насколько можно проследить, обыкновенно после какого-нибудь нового открытия в области стеклоделия, вновь обеспечивающего венецианским изделиям превосходство над всеми остальными евро-

пейскими заводами. Так было в XVI веке после изобретения филиграна. Филигранные изделия пользовались таким колоссальным успехом у современников и так повысили спрос на муранские изделия, что правительству вновь пришлось прибегнуть к новым чрезвычайным мерам охраны новой тайны.





Первоначально все стеклянные заводы находились в Венеции. Но в 1291 году Большой Совет постановил перенести все стеклоплавильные горны за пределы города, «per motivi di sanità», как значилось в декрете. Истинной причиной этого постановления была, однако, та огромная опасность в пожарном отношении, которую представляли для города стеклоплавильные горны. Аналогичные постановления встречаем мы и в разных других странах и городах, в которых имелась стеклянная промышленность. Так, в 1324 году в Барцелоне все стеклянные заводы были удалены из города, а в 1607 г. в Кёльне сами граждане протестуют перед городским упра-

влением против устройства горнов в городской черте. И вот тогда, в последнем десятилетии XIII века, было обращено внимание на маленький остров Мурано, в двух километрах к северо-востоку от Венеции, куда и были перенесены все стеклянные заводы. С этих пор история венецианского стеклоделия неразрывно связана с островом Мурано, имя которого стало нарицательным для венецианского стекла. Но, очевидно, проведение в жизнь этого постановления об эвакуации заводов оказалось более трудным, чем предполагалось, ибо уже в следующем году декрет был изменен в том смысле, что допускалось в городе устройство маленьких горнов под условием, чтобы они находились, по крайней мере, в пятнадцати шагах расстояния от жилых помещений. Это измененное постановление сохранило силу до XVIII века.

Организация острова Мурано одна из любопытнейших страниц венецианской истории, наглядно иллюстрирующая необычайные способности венецианцев в сфере организации промышленного труда. Сосредоточение стеклянных мастерских в одном определенном месте дало правительству возможность установить еще более тщательный надзор за всеми, кто был посвящен в тайны стеклоделия. Начиная с XIV века, появляется в Большом Совете совершенно определенная тенденция обособить муранцев от остальных жителей Венеции и по воз-

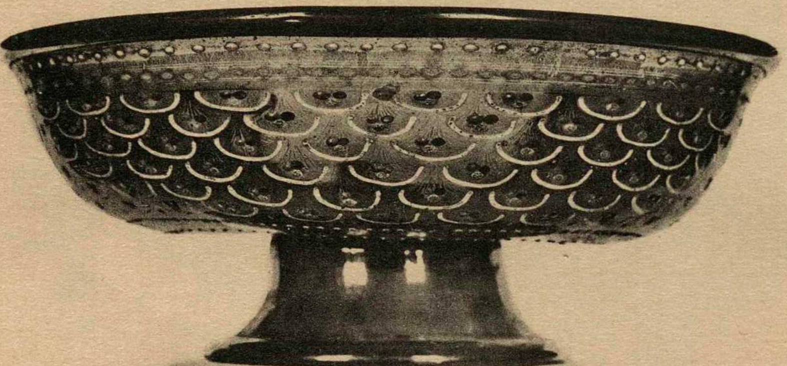
можности прекратить между ними всякое сношение. Все это, конечно, как уже сказано, с единственной целью лучше сохранить тайны стеклянной промышленности, ставшей одним из самых видных источников государственных доходов.

В начале XIV века жизнь Мурано начинает отливаться в определенные формы. Около 1320 года муранские стеклоделы соорганизовались в цехи— arti — управляемые постановлениями, опубликованными в т. наз. matricola. Во главе каждого цеха стоял guastaldo, имевший помощниками трех смотрителей, в обязанности которых, между прочим, входило приношение петиций и жалоб стеклоделов перед Большим и Малым Советами в Венеции. Одной из главных обязанностей guastaldo и его помощников был периодический выбор пробных образцов—prove—которые должны были исполнять ученики различных arti, для того, чтобы получить звание мастера.

В XV веке завершается процесс выделения Мурано как самостоятельной государственной единицы. Около 1450 года жители Мурано получили свой особый суд как гражданский, так и уголовный, свою особую администрацию и право чеканить на венецианском монетном дворе, знаменитой Zecca, особые медали, имевшие хождение наравне с монетами. Страшная венецианская полиция не имела права высаживаться на острове Мурано и каждый мура-

нец имел право носить при себе два ножа, но, почему то, непременно в одних ножнах. Привилегия понятно чрезвычайно важная для того времени, когда большинство принципиальных разногласий разрешалось просто ударом кинжала из-за угла. Все права и законы муранцев были изложены в т. наз. Statuto di Murano. Наконец, в 1445 г. был сделан последний шаг, Мурано стал содержать в Венеции своего особого нунция, т. е. посла, и тем самым был как бы признан самостоятельным государством.

В XV веке художественная ценность муранского стекла была уже настолько общепризнана, что изделия Мурано служили обыкновенно подарками, подносимыми дожами владетельным особам, посещавшим Венецию. И вот на этой почве произошел чрезвычайно любопытный и характерный инцидент с германским императором Фридрихом III, посетившим Венецию в 1466 году. При встрече дож преподнес императору дивную стеклянную чашу. Император, взяв чашу в руки, высказал свое восхищение и затем, как бы нечаянно уронив ее, заметил, что серебряные сосуды, все таки, значительно прочнее стеклянных и даже в сломанном виде могут пригодиться. Дож понял намек императора и преподнес ему на следующий день золотую вазу. Анекдот этот сохранился в одном описании путешествия ко Святым местам конца XV в. Автор его, немецкий монах, фра Фабро, посетивший Мурано в 1484 году, также сожалеет, что столь



изумительные произведения искусства, как муранские изделия, изготовляются из столь малоценного материала, т. е. стекла. Интересующий нас пассаж гласит «14 января 1484 года я посетил вместе с купцами Мурано и возвратился в Венецию на баркасе, с стеклом, которое мы там купили. Поистине, нигде на свете нельзя найти столь изумительных стеклянных изделий, как те, которые в Мурано выделываются каждый день, и нигде вы не найдете мастеров, умеющих из столь хрупкого материала изготовлять вазы такой поразительной красоты форм, которая их ставит значительно выше золотых и серебряных сосудов и даже тех, которые украшены драгоценными камнями. Если бы они были к тому же столь же прочными, как металлические, стоимость их превышала бы цену золота, но их хрупкость, несмотря на элегантные формы и очаровательный вид, делает их малоценным и дешевым товаром». В других странах, менее практичных, чем Германия, умели, однако, иначе ценить муранские изделия. Так, например, город Брюж, одолживший в 1480 году сыну Фридриха III, императору Максимилиану, довольно крупную сумму денег, принял от него в виде залога стеклянную муранскую чашу.

Вывоз муранского стекла заграницу начался почти одновременно с возникновением стеклянного производства в Венеции. Первые наши сведения об этом относятся к концу XIII столетия, к 1282 году,

когда упоминаются немецкие торговцы-разносчики «qui portant vitra ad dorsum». Разносчикам этим разрешалось вывозить стекло одновременно на сумму, не превышающую десять лир. В 1364 году, как мы знаем из одного случайно сохранившегося документа, два нюрнбергских торговца стеклом ведут процесс в Венеции о недополученной ими партии муранского стекла. В XIV в. венецианское стекло хорошо известно в Кракове и Вене. В Вене в 1360 году издается указ, согласно которому венецианским купцам отводится особое место для продажи стекла, в то время как стекло местного производства разрешается продавать всюду. В 1394 году венецианские галеры впервые привозят муранские изделия во Фландрию. Французский историк Лаборд, автор увлекательной книги «Les ducs de Bourgogne», нашел в Лилльском архиве чрезвычайно любопытный документ — счет, подписанный герцогом Филиппом Добрым: «Voulons que vous paiez pour seze voirres et une escuelle de voirre des voirriers que les galées de Venise ont avan apportez en nostre pays de Flandres — quatre francs». Если даже принять во внимание дороговизну денег в то время, то все же четыре франка за семнадцать стеклянных предметов, к тому же привезенных с другого конца Европы, забавная цена. По всей вероятности, венецианцы на первых порах вывозили только самую обыкновенную посуду, боясь подвергать более драгоценные экземпляры опасностям далекого мор-

ского пути. В 1399 году венецианские галеры впервые достигли берегов Англии, и король Ричард II разрешил венецианским купцам распродавать на палубе галер, вошедших в лондонскую гавань, груз мелкой стеклянной посуды и глиняных блюд. К сожалению, мы опять ничего не знаем о художественной ценности привезенного товара.

В XVI веке в Мурано начинают поступать, что чрезвычайно интересно, заказы с Востока и заказы грандиозные. Французскому историку Ириарту удалось найти в одном венецианском архиве депешу венецианского посла в Константинополе Марко Антонио Барбариго, помеченную 11-го июля 1569 года, в которой посол сообщает, что великий визирь Магомет-паша поручил ему заказать в Мурано девятьсот ламп для мечетей и один большой фонарь, причем Барбариго прилагает к своему донесению и желаемый рисунок ламп.

В XVI веке слава венецианских стеклянных фабрик становится поистине мировой. Венецианские стеклянные изделия приобретаются повсюду, как предметы роскоши, они побуждают к подражанию, и каждая страна стремится иметь свой собственный стеклянный завод. Такие подражания часто были весьма удачны, но в смысле форм и украшений руководящая роль долгое время еще остается за Венецией. Только в XVII веке вкус совершенно изменился, и нежные хрупкие изделия муранских мастеров должны были

уступить место тяжелому граненому стеклу Богемии и Силезии.

В 1574 году французский король Генрих III, во время своего пребывания в Венеции, на пути из Варшавы в Париж, пожаловал всем первым мастерам Мурано французское дворянство. Вопрос о дворянстве стеклоделов чрезвычайно любопытен и интересен, хотя до сих пор, к сожалению, еще мало исследован. В XV в. во Франции стеклоделы-дворяне, так наз. gentilshommes verriers, играли заметную роль и развитие этого своеобразного сословия можно лучше всего проследить именно во Франции. Уже Филипп IV Красивый (1285—1314) пожаловал мастерам стеклянного дела Шампани привилегии, приравнивающие их к дворянам. Приблизительно через сто лет Карл VI (1380—1422) издал, в 1399 году, замечательное постановление, согласно которому мастерам стеклоделам даровались все привилегии, которыми пользовались дворяне. Насколько можно судить по дошедшим до нас сведениям, во Франции дворянин, ставший стеклоделом, оставался дворянином. Несколько иначе обстояло дело в Венеции, там всякий гражданин, ставший стеклоделом, этим самым приобретал звание дворянина. В 1346 году было издано чрезвычайно важное постановление о том, чтобы брак между дочерью муранского мастера и венецианским патрицием считался равным, а потомство, произошедшее от этого брака, сохраняло все права и привилегии

патрицианства. Если вспомнить, какую замкнутую касту представляли собой венецианские патриции, то станет ясным, что только очень важные и серьезные соображения, чисто государственного характера, могли побудить Совет Десяти издать это постановление. Цель этого постановления совершенно очевидна: привязать мастеров стеклоделов еще крепче к Венеции, во-первых, родственными узами и, во-вторых, почетными привилегиями, — то есть, та же цель, которая с самого начала, красной нитью, проходит через все законы, декреты и распоряжения венецианского правительства, касающиеся стеклянной промышленности. Свое завершение вопрос о стеклоделах дворянах нашел в Альтаре, о котором я уже упомянул, как самом раннем центре стеклянной промышленности Италии. Там вообще только дворяне имели право заниматься стеклоделием. Из всего этого явствует, каким совершенно беспримерным уважением и почетом пользовались стеклоделы в XIV, XV и XVI веках.

С конца XVII века муранские мастерския постепенно утрачивают свое значение, многие заводы закрываются и всюду в Европе отдают предпочтение шлифованному и граненому богемскому стеклу. В первой половине XVIII века муранский мастер Джузеппе Бриати сделал попытку ввести в Мурано шлифование и гранение стекла и создать конкурирующую с богемскими заводами новую отрасль вене-

цианской стеклянной промышленности. Страстно преданный своему делу Бриати поступил па стеклянный завод в Праге. Основательпо усвоив себе новые приемы декоровки стекла, он вернулся в Венецию. До XVIII века сенат принципиально восставал против всяких заграничных нововведений в области стеклоделия, стараясь сохранить в чистоте национальный характер венецианской стеклянной промышленности. Но теперь, видя, что все равно производство неудержимо клонится к упадку, он счел возможным сделать некоторые уступки требованиям времени. В 1736 году Бриати получил от сената разрешение, на десять лет, изготовлять и продавать стекло, «al modo di Boemia». Кроме того, Бриати получил разрешение перенести свои мастерския из Мурано в Венецию. Это разрешение было, повидимому, вызвано опасением, что между новой мастерской Бриати и другими заводами Мурано, хранившими старые традиции, могут произойти нежелательные столкновения. Попытка Бриати, однако, не увенчалась успехом. Но не потому, что итальянские мастера оказались менее искусными и ловкими, чем богемские, а по совсем другим и вполне естественным причипам. Дело в том, что в Богемии выделывалось твердое поташевое стекло, а в Венеции мягкое содовое (см. главу о технике). И вот попытка Бриати ввести в Венеции гравировку и шлифовку не имела ожидаемого успеха, потому что мягкое содовое стекло

оказалось материалом непригодным для этого рода декорировки. Бриати умер в 1772 году. После него заслуживает быть упомянутым еще Джорджо Барбариа, изготовлявший специально яшмовое стекло, сохранившееся в большом количестве. Кроме Бриати и Барбариа, нам известен еще целый ряд других мастеров-энтузиастов, пытавшихся возродить угасавшую стеклянную промышленность Венеции. Но все эти попытки возрождения имели лишь преходящее значение, были лишь последним самообольщением обреченного на смерть.

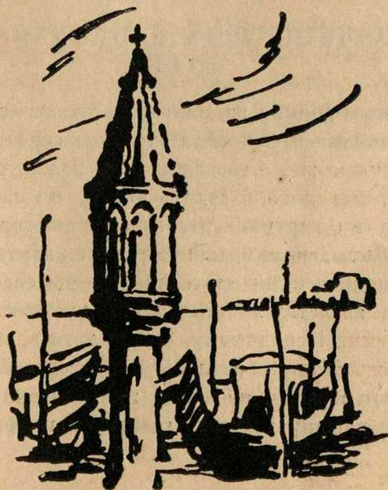
Самым ходким товаром в XVIII в. были стеклянные люстры—незаменимая и необходимая принадлежность убранства времени Людовика XV — украшенные гроздьями, цветами и листьями, а также филигранные изделия, не отличавшиеся, впрочем, художественностью исполнения предыдущего времени.

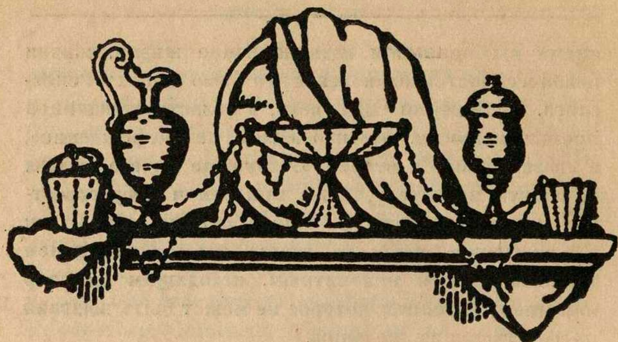
В 1797 году французские революционные войска заняли Венецию. В следующем году Директория поручила командующему оккупационным корпусом генералу Бертье выслать во Францию мастеров-стеклоделов. Генералу, однако, не удалось исполнить поручения своего правительства. В то время в Мурано работало, все же, еще около пятидесяти мастерских. В 1806 году во имя свободы, братства и равенства были уничтожены все цехи и корпорации, а через три года в Мурано насчитывалось всего около двенадцати фабрик.

Возрождение, в условном смысле этого слова, венецианской стеклянной промышленности относится к середине XIX века и было делом знаменитого Антонио Сальвиати, горячего патриота, великого дельца, а по профессии адвоката из Виченцы. В 1860 г. Сальвиати, при финансовой поддержке двух англичан, страстных поклонников венецианской старины, сэра Генри Лэйарда и сэра Вильяма Дрэка, основал в Мурано завод и стал с большим успехом подражать венецианским стеклянным изделиям XVI и XVII веков. Кроме того, Сальвиати обратил особое внимание на изготовление стеклянной мозаики, ставшей твердым финансовым основанием всего его дела. Всего через несколько лет после основания мастерской, Сальвиати стал уже получать из заграницы огромные заказы по части мозаики. Сальвиати исполнил мозаики для Вестминстерского аббатства и для собора св. Павла в Лондоне, для Большой оперы в Париже, для чудовищного памятника Победы в Берлине и многих других зданий и сооружений. В 1866 году фабрика Сальвиати перешла к английскому акционерному обществу, во главе которого в 1877 году стал Кастеллани, достигший действительно изумительного совершенства в подражании старинным муранским изделиям.

Деятельность Сальвиати, Кастеллани и их последователей не может быть, однако, названа, в подлинном смысле этого слова, возрождением. Под «возрожде-

нием» мы понимаем возникновение жизни, жизни новой и самостоятельной, как это было в эпоху Ренессанса. В Венеции XIX века, в области стеклянной промышленности, мы наблюдаем не «возрождение», а «возвращение к старому». Вообще ничего нельзя возродить по заказу, даже при самом добросовестном и усидчивом труде. Всякое «возрождение», как и «рождение» искусств, всегда остается явлением таинственным и непонятным, исходящим из недр народных, явлением, которое не может быть вызвано по собственному желанию.





РАЗВИТИЕ ФОРМ ВЕНЕЦИАНСКОГО СТЕКЛА

Самые ранние из дошедших до нас венецианских сосудов относятся приблизительно к середине XV века. О сосудах же, относящихся к более раннему периоду, мы можем судить только по изображениям стекла на картинах итальянских мастеров. Но так как подавляющее большинство этих картин написано не венецианскими мастерами, то мы совершенно не знаем, является ли это стекло действительно венецианским. Повидимому, стекло того времени не отличалось большим разнообразием форм. Преобладают, главным образом, две формы: обыкновенного стакана, слегка расширяющегося кверху, и графина с узким

длинным горлышком и шарообразным корпусом с вдавленным, в виде кегли, глубоко внутрь сосуда дном, что является отличительным, характерным признаком ранних венецианских сосудов. Само стекло, насколько можно судить по картинам, было тонкое и прозрачное. Эта прозрачность, которая нам теперь кажется вполне естественной, была одним из главных и наиболее ценных качеств муранского стекла. Действительно художественные формы возникают только во второй половине XV века.

Венецианские сосуды конца XV и начала XVI веков нередко повторяют тектонические формы позднеготического серебряного кубка. Круглая в своем основании и суживающаяся кверху ножка, без всяких посредствующих звеньев, легко и свободно несет расширяющуюся кверху чашу сосуда. Легкость и стремление в высь всей формы подчеркивается еще рельефными, вертикальными боровками или ложками как на самой чаше, так и на ножке. Иногда в середине ножки имеется шаровидное утолщение также с вертикальными ребрами, которое как бы связывает верхнюю и нижнюю части предмета. Стеклянные изделия готического стиля почти не знают горизонтального расчленения в виде поясков, лент или других украшений — все линии имеют вертикальное направление. Здесь мы лишний раз можем убедиться в том, что художественная промышленность и монументальное искусство всегда следуют

одним и тем же законам. На венецианских чашах этого времени — около 1500 года — больших, вместительных и несколько грузных, стоящих на широких, крепких ножках, встречаются часто, так же, как и на стаканах, рельефные боровки. Сравнительно редким украшением в ранний период являются ручки; самые ранние, на бокалах и вазах для цветов, имеют форму буквы S, как мы это видим, например, на вазе с цветами, изображенной на благовещении фра Филиппо Липпи в Мюнхенской Пинакотеке. Окончательно форма вазы для цветов выработалась в XVI в. Типичным образцом может служить ваза на картине Гольбейна «Портрет купца Гизе» в музее императора Фридриха в Берлине. Украшениями внешней поверхности стекла служили наваренные спиральные полоски, чаще всего на горлышке сосуда, в том месте, где ручка соприкасается с стеклом. По всей вероятности, еще к XV веку относятся сосуды, имеющие ножки в виде маленьких зубчиков, и ручки, представляющие ломаные линии.

В самом начале XVI века появляется форма яйцевидного кувшина на небольшой ножке, с коротким горлышком, заканчивающимся широким, с трех сторон сдавленным, раструбом и с высокой, элегантно изогнутой ручкой. К тому же времени относятся маленькие пузатые кувшинчики, с горлышком с небольшим раструбом и узким, длинным носиком. Стаканы, употреблявшиеся в повседневном обиходе,







как о том свидетельствуют картины итальянских мастеров XVI века, имели вид воронки на низкой, конической ножке и были нередко украшены гротесками и гербами, исполненными эмалевыми красками. Эти воронкообразные стаканы выделывались в Венеции и позже, вплоть до XVII века, специально для вывоза в Германию, где эта форма пользовалась особенным успехом. Стенки сосудов, по сравнению с позднейшими венецианскими изделиями, довольно толсты, а соответственно с этим вес всего предмета, сравнительно, значительный. В самой толще стекла встречаются воздушные пузырьки и маленькие частички пепла.

Классическим периодом венецианского стеклоделия был XVI век, когда формы достигли своего наивысшего развития, а само стекло — необычайной тонкости. Время с 1500 по 1530 г.г. можно назвать переходным. Изделия этого времени не отличаются чистотой стиля и нередко на одном и том же предмете ломаные готические линии переплетаются с изогнутыми и закругленными линиями нового стиля. Лишь в тридцатых годах устанавливаются окончательно новые формы Ренессанса. Стенки сосудов становятся такими тонкими, что взвешивая сосуд на руке почти не ощущаешь его тяжести, а сама масса стекла отличается абсолютной чистотой и прозрачностью. Ножки сосудов выделываются в виде балясины, стоящей на плоском кружке с глад-

ким или слегка загнутым краем. Мотив балясины, понятно, чрезвычайно благодарный, ибо допускает бесконечные варианты. Верхняя часть стакана имеет вид или круглой, не очень глубокой чаши или опрокинутого колокола или воронки. Вот, в кратких чертах, типичная форма венецианского стакана эпохи Возрождения, встречающегося на картинах венецианских мастеров, преимущественно Веронеза, любившего изображать грандиозные пиршества своих сограждан. Тонкие, прозрачные чаши сосудов остаются без украшений. Вся художественная изобретательность мастеров сосредоточивается на отделке ножки. После 1550-х гг. на ножках появляются рельефные, выдутые украшения в виде маскарон и львиных голов, иногда позолоченных. Следует, однако, отметить, что позолота употреблялась венецианскими мастерами крайне редко. В это же время балясины ножек стали украшаться двумя наваренными крылышками. Крылышки эти, появившиеся безусловно не ранее второй половины XVI века и наваривавшиеся также на вазы, в виде ручек, остались любимыми украшениями вплоть до XVII века, когда они получили более тяжеловесные, барочные формы.

Изобретательность венецианских мастеров сказывается в богатых и поразительно разнообразных формах кувшинов, солонок, графинов, фляг и других сосудов, которые изготовлялись в Мурано в огромном количестве. Нет возможности перечислить все те

разнообразные формы, которые венецианцы придавали своим стеклянным изделиям; мы встречаем кубки, чаши, вазы, бокалы, кувшины, сосуды для питья в виде галер, гондол, колоколен, бочек, птиц, китов, тритонов, львов, мышей и всяких других зверей. Изделия из прозрачного бесцветного стекла, так же, как и цветные стеклянные предметы, украшались обыкновенно разнообразными, наваренными, из бесцветного или цветного стекла украшениями в виде звериных крыльев, хвостов, лап, гребешков, а также позолоченными масками, розетками и т. п. Иногда сосуды украшались выпуклостями, в виде пузырей — по-немецки Fischblasen — а края сосудов делались волнистыми или изогнутыми Особая прелесть этих муранских изделий обусловливается поразительной нежностью и тонкостью материала, придающими им почти призрачный вид. Но, несмотря на абсолютную бесцветность, стекло все же имеет нередко слегка сероватый оттенок.

Особенным успехом пользовались сосуды в виде галер. В музеях Западной Европы сохранились, правда в очень ограниченном количестве, эти маленькие стеклянные кораблики, которые уже в XVI в. ценились очень высоко. В настоящее время им и цены нет. В мемуарах немецкого рыцаря Ганса Швейнихена рассказывается, что известный аугсбургский банкир Фуггер преподнес такой кораблик герцогу Лигницкому, во время пребывания последнего в Аугс-

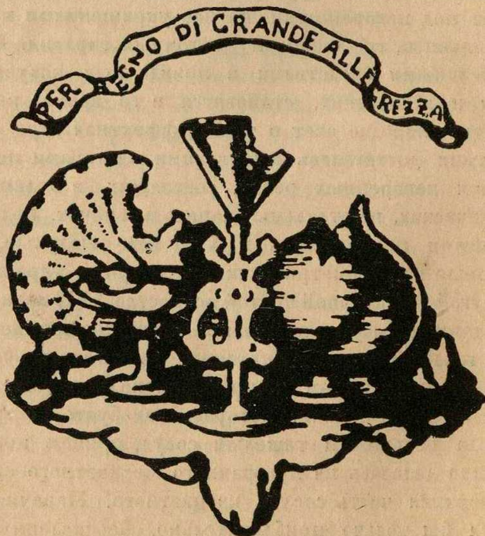
бурге. К сожалению, в тех же мемуарах мы читаем, что это маленькое чудо муранского искусства было разбито самим автором записок в порыве чрезмерного веселья после грандиозного пира, устроенного Фуггером в честь герцога. О битье венецианского стекла, кстати сказать, повествует также один итальянский автор XVI столетия. В его книге мы находим любопытнейшее описание празднества при мантуанском Дворе, после которого гости «per segno di grande allegrezza», т. е. от избытка веселья, разбивали дивные сосуды из муранского стекла. Обычай битья стеклянной посуды имеет вообще весьма почтенную давность. Из мемуаров Жана Жуанвиля, знаменитого средневекового писателя, гениального рассказчика и друга Людовика Святого, мы узнаем, что брат короля граф д' Э имел обыкновение по окончании пира разбивать стеклянную посуду при помощи особой, им самим изобретенной, маленькой катапульты.

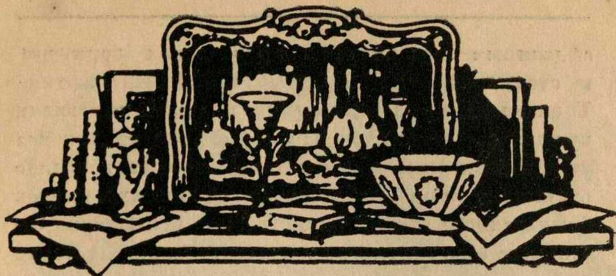
Датирование стеклянных изделий XVII века облегчают нам картины фламандских и голландских мастеров, хотя мы не всегда можем быть уверены, что изображенные на них сосуды действительно венецианского происхождения. Во всяком случае формы сосудов XVII века, века барокко, подтверждая упомянутое положение о тождестве законов художественного развития прикладных и монументальных искусств, становятся барочными. Целесообразное расчленение со-

суда заменяется нагромождением отдельных декоративных деталей. Вместо готической ножки, с осмысленным стремлением вверх, вместо определенной и ясной балясины Возрождения, в XVII веке появляется ножка совершенно неопределенной формы, описать которую довольно трудно. Иногда она состоит из неправильно чередующихся кружков, перехватов и утолщений, иногда напоминает две балясины, поставленные друг на друга, а иногда совершенно исчезает под наваренными на нее украшениями в виде крылышек, гребешков и цветочных гирлянд. Выразительными средствами в прикладных искусствах, как и в высоких, становятся в то время, как известно, нередко свет и тень. Эффектная игра света и тени достигалась муранскими мастерами посредством наваренных ребер, состоящих, в отличие от готических, из отдельных капель или точек. Большим успехом пользовались в XVII веке выдутые, фигурные или геометрические, рельефные украшения. Другой характерной чертой искусства XVII века было желание вызвать впечатление массивности и тяжести. В стеклоделии это впечатление достигалось обыкновенно посредством непропорционально маленькой и низенькой ножки, которая, как будто, с трудом несла большой и тяжелый сосуд, причем, нередко, ножка делалась из прозрачного бесцветного стекла, а верхняя часть сосуда из цветного. Перечислить, хотя бы только приблизительно, бесчисленные ва-

рианты венецианского барочного стекла совершенно немыслимо.

Восемнадцатый век, время упадка венецианского стеклоделия, не создал новых форм. Напрасно муранские мастера старались возродить благородные традиции XVI века — господство Венеции в этой области прекратилось навсегда.



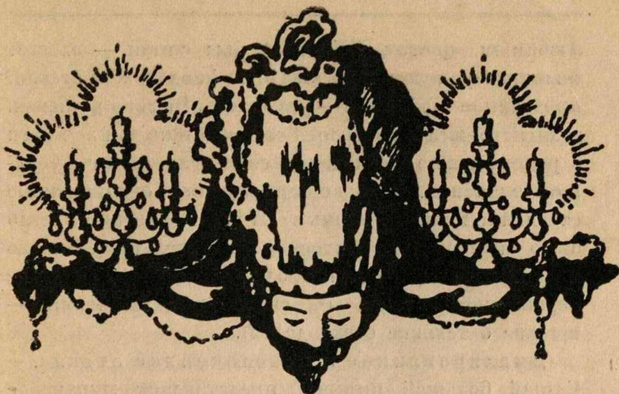


ВЕНЕЦИАНСКОЕ СТЕКЛО В ВЕНЕЦИАНСКОЙ ЖИВОПИСИ

Интересно отметить, что венецианские живописцы изображали на своих картинах стеклянные сосуды только самой простой формы. Так, висячие лампы на больших запрестольных картинах Джованни Беллини, Чима да Конельяно или Карпаччо представляют самые обыкновенные, маленькие, конические чаши. На картинах Карло Кривелли, среди богатых аксессуаров, поражают своей простотой маленькие стаканчики с цветами, стоящие обыкновенно на столе или на полу возле святой девы. Позднее на картинах Тициана или Веронеза мы наблюдаем также отсутствие более сложных и вычурных форм сосудов. На больших холстах Веронеза, изображающих пиршества, вино наливается из стеклянных графинов,

с длинным горлышком и сферическим корпусом в стеклянные, чашеобразные кубки. На картине Тициана «Трапеза в Эммаусе», в Лувре, мы видим кувшин с длинным горлышком с ручками как бы украшенный молочными нитями. Поражает полное отсутствие на произведениях венецианских мастеров филигранного стекла. Единственное исключение составляет ваза на мужском портрете Якопо да Понте в Лондонской Национальной галлерее. Встречается венецианское стекло, понятно, на картинах и не венецианских мастеров, например, у Филиппо Липпи, Гирландайо, Синьорелли и других.





РАЗНОВИДНОСТИ ВЕНЕЦИАНСКОГО СТЕКЛА

Цветное стекло. Первые сосуды из цветного стекла относятся ко второй половине XV века, т. е. к тому времени, с которого, собственно говоря, и начинается для нас история венецианского стеклоделия. Почти все дошедшие до нас сосуды из цветного стекла XV века расписаны эмалевыми красками. Не расписанные же эмалью изделия Мурано того времени, за немногими исключениями, погибли, так же, как погибла и вся посуда из бесцветного стекла, служившая для домашнего обихода. Чаще всего встречаются цвета синий, зеленый и коричневато-красный.

Любимым цветом XVI века был синий — azurro. Большим успехом пользовалось фиолетовое стекло, прозванное в XV веке — pavonazzo. Высоко ценилось золотисто-желтое стекло. Все дошедшие до нас книги с рецептами по стеклоделию свидетельствуют о большом значении, которое придавалось окрашиванию стеклянной массы. Лишь в XVIII в. цветное стекло было окончательно вытеснено хрустальным. Только мелкие изделия и бусы продолжали изготовлять из окрашенного стекла (О способах окрашивания — в главе о технике стеклоделия).

Эмалированное и позолоченное стекло. — Самый большой интерес представляет муранское стекло, украшенное эмалью и позолотой и относящееся к периоду приблизительно с 1450 по 1530 гг. По преданию, ничем, впрочем, не подтвержденному, начало росписи стекла эмалью в Венеции связывается с именем знаменитого мастера второй половины XV века Анджело Беровьеро, ученика одного из самых выдающихся химиков своего времени Паоло Годи ди Пергола.

Среди ранних эмалированных сосудов мы чаще всего встречаем высокие бокалы готической формы с типичной, круто поднимающейся ножкой, иногда с рубчатым утолщением посредине и прямой, часто выгнутой в виде груши, чашей. Кроме того, встречаются реберчатые чаши, фляги, пузатые кувшины и разные другие сосуды. К концу века появляются

простые, конические бокалы. Эмалированные сосуды XV века выделывались, главным образом, из стекла темно-синего, ярко-зеленого, красно-бурого и фиолетового цветов. Позднее стали расписывать эмалью также изделия из стекла молочного цвета. Сосуды раннего периода отличаются необыкновенно богатой росписью; на них мы встречаем триумфальные шествия, свадебные процессии и сцены мифологического и эротического содержания. Интересно отметить, что религиозные сюжеты встречаются весьма редко. Особую группу составляют чрезвычайно характерные для того времени кубки на высоких ножках, которые преподносились в виде свадебного подарка. Эти так называемые «Coppe nuziale» украшены медальонами с портретами жениха и невесты и лентами с подходящими к случаю надписями. Ярко-зеленая эмаль, которой исполнялась трава и условно трактованные деревья, например, на двух знаменитейших свадебных кубках в Музео Чивико в Венеции и в Британском музее, представляет, быть может, самый характерный цвет для муранских изделий XV века. К концу столетия фигурные изображения и поясные портреты появляются реже, они заменяются гротесками и растительным орнаментом и разными фантастическими фигурами морских чудовищ, кентавров, сфинксов и т. п. Около 1490 года, на ряду с темными цветными сосудами, начинают изготовлять бесцветные прозрачные предметы.

Весьма часто стекло украшалось золотыми чешуевидными узорами, обведенными черными черточками и украшенными рельефными точками, исполненными разноцветной эмалью. Само стекло, в сравнении с образцами более позднего времени, толстое и тяжелое. Другие образцы эмалированного стекла XV века напоминают медную венецианскую эмалированную посуду того времени. Вся поверхность стеклянного сосуда сплошь позолочена или эмалирована и затем расписана различными цветами. После 1530 года эмалированное стекло в Венеции выходит мало по малу из моды. Оно изготовляется еще только для вывоза заграницу, преимущественно в Германию. В различных музеях встречается целый ряд бокалов, чаш и кувшинов, исполненных муранскими мастерами и украшенных гербами немецких фамилий. Иногда гербы эти исполнялись самими немецкими художниками, как, например, Гиршфогелем, Глокентоном и другими.

Прозрачное бесцветное стекло. Во второй половине XV века было изобретено абсолютно бесцветное прозрачное стекло, знаменитый венецианский cristallo. Последнее название объясняется желанием подчеркнуть бесцветность нового стекла по сравнению с изготовлявшимся до тех пор стеклом зеленоватого оттенка или цветным стеклом. Это изобретение предание, опять таки, приписывает уже упомянутому Анджело Беровьеро и его сыну Марино.

Филигранное стекло. Филигранной посудой называют стеклянные изделия из бесцветного, прозрачного стекла, украшенные стеклянными нитями, введенными в стеклянную массу. Нити эти, обыкновенно спирально скрученные, представляют бесконечно разнообразные сплетения, так называемые disegni di ritorti. Вазы, украшенные таким образом, называются vasi a ritorti. Чаще всего нити бывают из белого, молочного цвета стекла (latticinio). Обыкновенно филигранные сосуды украшены несколькими чередующимися узорами. Ножка и чаша почти всегда имеют один и тот же рисунок. Там, где одна часть сосуда переходит в другую, наварены ленты из бесцветного стекла. Цветные нити в XVI веке употреблялись редко. Весьма редки также сосуды с нитями различных цветов. В период расцвета стеклянного производства почти не встречаются филигранные сосуды с наваренными украшениями из цветного стекла.

О времени изобретения филигранного стекла нам документально ничего неизвестно, но судя по сохранившимся образцам, это совпало с утверждением ренессансных форм в венецианской стеклянной промышленности. Во всяком случае в 1540 г. филигранное стекло уже было известно. В XVII веке и в начале XVIII филигранные изделия встречаются реже. В середине XVIII века Бриати снова стал изготовлять филигранное стекло по образцам эпохи Возрождения.

Весьма своеобразную разновидность филигранного стекла составляют сосуды из «сетчатого» стекла. Эти сосуды изготовлялись из двух слоев прозрачного стекла с филигранным рисунком, наложенных друг на друга в обратном направлении. Таким образом получался рисунок в виде сетки, в каждой клеточке которого находилось обыкновенно по воздушному пузырьку. Сетчатое стекло пользовалось огромным успехом и из него изготовлялись самые разнообразные предметы, но главным образом блюда и тарелки.

Молочное стекло. Среди цветных стеклянных изделий большую роль играло непрозрачное белое стекло молочного цвета, так называемое lattimo или latticinio. Непрозрачный белый цвет получался посредством примеси окиси олова. Белая эмалевая краска употреблялась для росписи стекла уже в XV веке, но из известных нам образцов окрашенного в массе стекла, latticinio, самые ранние, по всей вероятности, должны быть отнесены лишь к началу XVI века. Эти сосуды, расписанные эмалевыми красками и золотом, являются, повидимому, первыми в Европе попытками подражать фарфору, привозимому с Дальнего Востока. Этот поддельный фарфор, т. наз. porcellana contrafacta, представляет величайшую редкость и оценивается совершенно баснословно. Два замечательных образца хранятся в собрании Эрмитажа, это—флакончик, в виде фляги, для жидкости, служившей для окраски волос, и маленький горшечек.



Оба эти предмета составляют часть туалетного прибора венецианки и хранились вместе с щетками, румянами, белилами и разными косметическими средствами в т. наз. Cassa da conciare il capo, т. е. в туалетном ящичке. В конце XVII и, главным образом, в XVIII веке, в Венеции, ровно как и в других странах, это молочное стекло снова вошло в моду, благодаря все возростающей потребности заменить более дешевым материалом чрезмерно дорогой фарфор. В начале XVIII века изделия из latticinio часто расписывались в псевдо-японском стиле. К самым очаровательным венецианским работам из молочного стекла, относящимся к XVIII веку и украшенным росписью, принадлежат тарелки с видами Венеции.

Агатовое стекло. Агатовым стеклом принято называть стекло, состоящее из различно расположенных и различно окрашенных слоев, составляющих узоры, подобные агату. Агатовое стекло представляет большое разнообразие окраски и узора. Как известно, в минералогии агат составляет одну группу с халцедоном и яшмой. Этим объясняется, что данное стекло в старых итальянских трактатах и разных инвентарях называется то яшмовым, то халцедоновым, то агатовым. Агатовое стекло с давних пор пользовалось большим успехом. Непрозрачное красноватое стекло, подобное яшме, было, по всей вероятности, известно муранским мастерам уже в XIV веке, так как в инвентарном списке имущества

герцога Анжуйского — около 1360 года—упоминается «un pichier de voirre vermeil semblable à jaspe».

Авантуриновое стекло — особый род стекла, изобретенный муранскими мастерами в начале XVII века. Стекло это представляет на отшлифованной поверхности бесчисленное множество блестящих точек, производящих особенный световой эффект. Блестящие точки на желтовато-коричневом стекле получаются посредством прибавления к стеклянной массе меди, которая при остывании стекла кристаллизуется. Изобретение авантуринового стекла приписывается одному из членов семейства Миотти, хранившего тайну его изготовления. В настоящее время из авантуринового стекла изготовляются разного рода дешевые безделушки в роде пресс-папье с видом Дворца Дожей, пепельниц с изображением Сан Марко на дне, подсвечников и т. п. Для художественных изделий авантуриновое стекло никогда не употребляется.

Мозаичное стекло. Способ изготовления т. наз. vasi millefiori был следующий: брались разноцветные стеклянные нити и спаивались в одну палочку с тем расчетом, чтобы поперечный разрез имел вид звездочки, розетки или вообще какой-нибудь симметрической фигуры, затем палочка разрезалась на диски, которые вводились в стеклянную массу, из которой выделывались различные предметы. Такие сосуды, украшенные бесчисленными звездоч-

ками, розетками и другими фигурами назывались vasi fioriti или millefiori. Вазы эти, поражающие своей пестротой, не отличаются, однако, красотой. Они относятся к концу XV и началу XVI веков. Со второй трети XVI столетия из мозаичного стекла выделывались еще только бусы и различные мелкие украшения.

Кракелаж. Некоторые муранские изделия украшены узором, известным под названием кракелажа. Узор этот получается следующим образом: выдуваемый предмет, внутри которого поддерживается высокая температура, опускается в холодную воду. Вследствие этого внешний слой стекла покрывается бесчисленными трещинами, которые, однако, не могут проникнуть в толщу стекла, ибо внутренний слой, благодаря высокой температуре, поддерживаемой, как сказано, внутри предмета, сохраняет способность растягиваться. Трещины, оставаясь на поверхности стекла, покрывают его своеобразным узором, который и называется кракелажем. Кракелаж был изобретен в XVI веке и встречается на муранских изделиях вплоть до XVIII века. Многие образцы кракелажа украшены рельефными позолоченными маскаронами.

Гравированное стекло. Уже в начале XVI века венецианцы гравировали стекло алмазом, т. наз. механическим способом. Химический способ гравирования был изобретен только во второй поло-

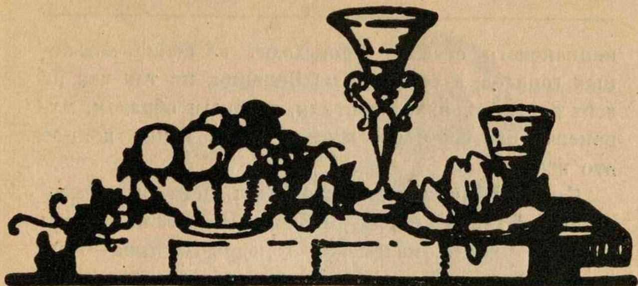
вине XVII века и состоит в следующем: всю поверхность предмета покрывают мастикой, состоящей из смеси воска с терпентином, затем на мастике выцарапывается рисунок, который обнажает те части стекла, которые должны быть вытравлены. Подготовленный таким образом предмет подвергается действию соответствующей кислоты, которая проедает стекло по обнаженным линиям рисунка, после чего мастика смывается.

Шлифованное и граненое стекло. Как шлифовка, так и гранение стекла производятся, собственно говоря, теми же самыми средствами, то есть посредством прикосновения стекла к быстро вращающемуся металлическому диску, благодаря чему отлетают кусочки стекла. Более грубую работу, когда стекло покрывается каким-нибудь обыкновенным геометрическим рисунком, мы называем шлифовкой. От шлифовщика не требуется особых художественных способностей, а лишь техническая сноровка. Резчик по стеклу, который украшает стекло более сложным орнаментом, фигурными изображениями, часто целыми пейзажами и сценами, надписями и гербами и т. п., пользуется в отличие от простого шлифовщика не одним, а несколькими различной величины, быстро вращающимися дисками. Но техника и самый инструмент по существу те же самые.

Бусы. Под конец следует еще особо упомянуть об одной, чуть ли не самой доходной, отрасли вене-

цианской стеклянной промышленности, а именно о бусах, известных под названием conterie. Венецианцы продавали их, главным образом, в портах Черного моря, Египта и Сирии. Под conterie, в широком смысле слова, подразумевают не только бусы, но и бисер, стеклянные пуговицы, поддельные камни, искусственный жемчуг и всякие другие мелкие предметы из стекла. Само название объясняется тем, что товар этот легко и удобно считать (contare — считать). Некоторые сорта бус выделывались специально для западных рынков, в европейских странах из бус делались четки, головные уборы, ожерелья и другие дешевые предметы украшения. Точкой отправления при изготовлении бус является стеклянная палочка — canna. Смотря по тому, дутая она или массивная, выделка бус производится различным способом. Дутые, тонкостенные бусы приготовлялись из дутых, стеклянных палочек, т. е. трубочек. Эти трубочки разрезались на кусочки и затем закруглялись. Таким способом приготовлялись: маленькие бусы, употребляемые для вышивания — т. наз. margheritine, обыкновенные бусы небольших размеров — собственно conterie и бусы больших размеров — т. наз. perles à rosette, состоящие из концентрических слоев разноцветного стекла, разделенных зигзагообразными слоями из непрозрачного белого стекла. Эти perles à rosette изготовлялись и изготовляются доныне, главным образом, для вы-

воза в Африку. По второму способу «alla lume» бусы выделывались из массивных палочек, которые расплавлялись на раздуваемом мехами пламени паяльного станка и образовывали тонкие нити, накручиваемые затем на железную палочку. Способ этот был изобретен Андреа Видаоре в 1528 году. Впоследствии образовалась целая корпорация soffialume (soffiare — дуть). Бусы, приготовленные последним способом, прочнее и ценятся дороже. Разница между ними и бусами из дутых палочек заключается не в величине, так как и тем и другим способом можно выделывать и большие и маленькие бусы, а в том, что узор бус из дутых палочек проходит сквозь всю бусу, между тем как украшения на бусах из массивных палочек навариваются снаружи. Любопытно отметить, что с начала XVI века из Венеции в огромном количестве вывозились стеклянные палочки (canne) в Антверпен, где они разрезались и обрабатывались в бусы, которые затем, частью вывозились в Индию, а частью, что особенно странно, шли обратно в Венецию. Таким образом в Венеции можно было покупать бусы из настоящего муранского стекла, сделанные в Нидерландах.



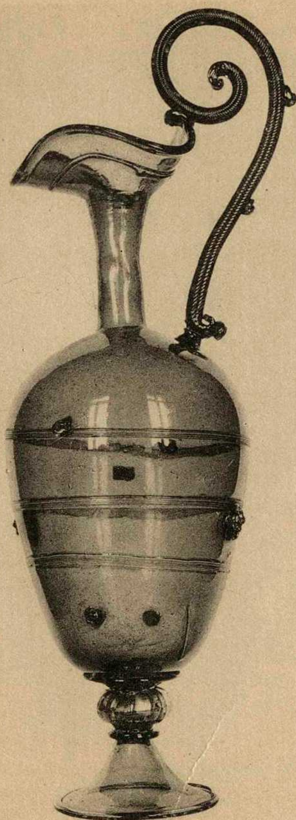
ПОДРАЖАНИЯ ВЕНЕЦИАНСКОМУ СТЕКЛУ

Италия. Первые стеклянные заводы, на которых выделывалось стекло на венецианский лад, были основаны в самой Италии. Уже в конце XIII века, как мы видели, существовали стеклянные заводы в Тревизо, Ферраре, Падуе, Мантуе, Болонье и Равенне. Впоследствии, когда власть Венеции стала распространяться на материк, горны в Тревизо, Падуе и Мантуе были разрушены по постановлению Совета Десяти. Кроме того, в XVI и XVII веках существовали заводы в Риме, Флоренции, Неаполе, Милане, Вероне, Парме, Брешии, Триенте, Турине, Генуе и некоторых местечках Романьи. Весьма возможно, что добрая половина дошедшего до нас «ве-

нецианского стекла» происходит из выше названных городов, а вовсе не из Венеции, но так как на всех этих фабриках работали, главным образом, муранские мастера-перебежчики, то в конце концов это все равно.

Самым ранним и значительным центром стеклоделия в Италии, наряду с Венецией, был, как мы уже упоминали, маленький городок Лигурии—Альтаре. Альтаре расположен в нескольких милях к северо-западу от Савоны и принадлежал в средние века маркизам Монферратским, имевшим родственные связи не только во Франции, но и, что для нас особенно важно, на Востоке. Многие владельцы Монферрато играли большую и руководящую роль в крестовых походах. Бонифаций IV Монферратский († 1207) был одним из вождей четвертого крестового похода, во время которого, как уже сказано, была вывезена с Востока на Запад такая огромная художественная добыча.

Согласно местному преданию, стеклоделие было введено в Альтаре еще в XII веке выходцами из Нормандии, где издавна существовала стеклянная промышленность. Обосновавшись в Италии, норманские мастера очень скоро объединились в корпорацию Università del arte vitrea с выборными консулами во главе. Любопытной особенностью этой корпорации были ежегодные, кажется, обязательные путешествия заграницу, предпринимаемые ее чле-



нами. Имена одних и тех же мастеров из Альтаре встречаются в промежутке немногих лет в различных городах Франции и Фландрии. Во Франции в XVI и XVII вв., кроме стекла местного производства, было известно стекло «à la façon de Venise» и «à la façon des sieurs Altaristes». От времени до времени эти странствующие мастера были, однако, обязаны возвращаться в Альтаре, где жили их семьи. Странствуя заграницей, «альтаристы», естественным образом, сделались посредниками при введении в северо-западной Европе более усовершенствованных способов итальянского стеклоделия. Любопытна резкая разница в торгово-промышленной политике всемогущей Венеции и маленького, никому неизвестного городка Альтаре. Великая Адриатическая республика ревниво и боязливо оберегала тайны стеклянного производства, а Альтаре вменял своим мастерам как бы в обязанность распространение славного искусства стеклоделия. Нам не известны, однако, стеклянные изделия, ни средневековые, ни эпохи Возрождения, которые можно было бы приписать Альтаре. Это объясняется очевидно тем, что произведения Альтаре смешиваются с изделиями муранских мастеров, которым «альтаристы» очевидно подражали. В настоящее время Альтаре является деятельным центром стеклянной промышленности молодой Италии.

Нидерланды. Первая большая фабрика стеклянных художественных изделий за пределами Ита-

лпи была, насколько известно, открыта в середине XVI века в Нидерландах, в стране, куда уже издавна ввозилось венецианское стекло в огромном количестве.

Вполне понятно, что правительство стремилось заменить привозное венецианское стекло, стеклом местного производства и тем удержать в стране деньги, которые ежегодно уходили в Венецию на покупку муранского стекла. Первый стеклянный завод, основанный в 1549 году в Антверпене кремонским торговцем Jean de Lame, переходил первое время от одного предпринимателя к другому, покуда, наконец, он не перешел во владение Филиппо де Гридольфи, который 14 марта 1600 года получил привилегию, на основании которой ему одному во всех Нидерландах разрешалось выделывать стекло «à la faschon de Venise». В то же время был запрещен ввоз всяких иных стеклянных изделий, подражающих венецианским. Однако, уже через несколько лет Гридольфи жалуется, что торговцы ввозят, под видом настоящего муранского стекла, стекло из Льежа, где к тому времени венецианское стекло подделывалось с таким совершенством, что даже сами мастера не всегда могли отличить оригинал от копии. В 1642 году фабрика в Антверпене была закрыта.

В XVII веке во главе всей довольно значительной стеклянной промышленности Нидерландов стоял

стеклянный завод в Льеже, находившийся с 1638 г. в руках предприимчивой семьи Bonhommes. Во второй половине XVII века Bonhommes владели в Льеже уже тремя заводами. На первом выделывалось местными рабочими обыкновенное оконное и бутылочное стекло, на втором — мастерами, выписанными из Италии, главным образом из Альтаре, стекло «à la façon de Venise» и, наконец, на третьем — немецкое стекло, немецкими же стеклоделами из графства Гессенского. Особенной специальностью Льежа были так называемые «Verres à serpent» или просто «serpents», т. е. рюмки на высоких фигурных ножках, состоящих из толстой, стеклянной, причудливо извивающейся палочки с наваренными на нее гребешками и двумя подобиями птичьих голов. Через самоё палочку пропущены обыкновенно две нити, одна молочного цвета, другая — или красная или бледно синяя или желтая или фиолетовая. В счетоводных книгах того времени мы встречаем обыкновенно три рубрики: «verres ordinaires», «verres à la venitienne» и «verres à serpent». Это указывает на то, что «serpents» никогда не считались подражаниями венецианскому стеклу, а всегда чем-то самостоятельным, резко отличающимся по формам от муранского стекла. Эти рюмки выделывались в огромном количестве и встречаются почти во всех как государственных, так и частных собраниях, где имеется стекло, но где они обыкновенно выставляются в общей массе ве-

нецианского стекла. Любопытно отметить, что в музее в Мурано не имеется ни одного экземпляра этих «serpents», что является лишним доказательством их северного происхождения.

Голландия. В Голландии, кроме Миддельбурга, где работы на стеклянном заводе производились, во всяком случае, с 1584—1597 гг., стекло «à la façon de Venise» выделывалось, главным образом, в Амстердаме. Во второй половине XVII века в Гарлеме и Гааге также были основаны стеклянные заводы, но все они просуществовали не долго.

Германия. В каком государстве и в каком городе Германии впервые стали выделывать стекло по венецианскому образцу до сих пор еще не установлено. В венецианских актах еще до 1450 г. упоминается Нюрнберг, как место, куда устремляются муранские перебежчики, но удалось ли венецианским мастерам там обосноваться или это был только этап на пути их странствований нам неизвестно. В Баварии были дважды сделаны попытки основать «венецианские» стеклянные заводы в Ландсгуте и Мюнхене при помощи муранских и нидерландских мастеров, но в чем состояло и как долго продолжалось баварское стеклянное производство мы не знаем.

Наибольшее значение имел завод, основанный в 1583 году ландграфом Вильгельмом IV Гессенским в его резиденции Касселе. Хотя и этот завод просуществовал только один год, но зато в этот крат-

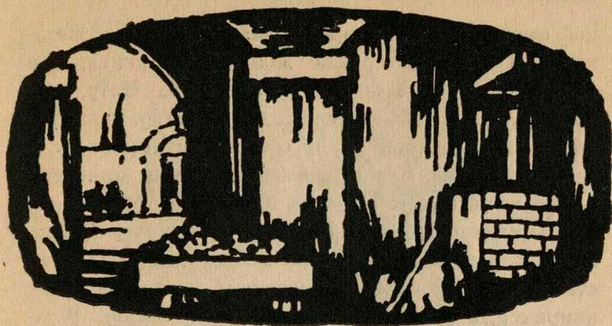
кий период на нем работали чрезвычайно интенсивно. Так, например, в течение первых пяти недель было изготовлено 13.390 стаканов. В Кассельском музее сохранилось большое количество филигранного стекла и так называемых verres à serpent, которые, очевидно, местного происхождения. С 1607 до 1611 года существовал стеклянный завод в Кёльне. То, что его производство имело некоторое значение, явствует из жалоб антверпенского стеклодела Гридольфи на конкуренцию. Но о самих произведениях мы, опять таки, не имеем никакого представления. В XVII веке были основаны в целом ряде немецких городов стеклянные заводы, но все они существовали не долго и ясных следов в истории стеклоделия не оставили.

Англия. Самые ранние дошедшие до нас сведения о венецианских стеклоделах в Англии относятся к середине XVI века. Первым итальянским мастером, изготовлявшим венецианский cristallo в Англии, был Якопо Вергилини.

Франция. На французскую стеклянную промышленность венецианские стеклоделы, а также мастера из Альтаре, имели огромное влияние. Но образцы стекла XVI и XVII веков, французское происхождение которых не подлежит сомнению, чрезвычайно редки и точное определение провинций, в которых они изготовлены, немыслимо. С течением времени многие стеклоделы из Альтаре стали се-

литься в разных местностях Франции, где их потомки до сих пор занимаются тем же ремеслом. Так стеклоделы Sarode в Пуату являются потомками Saroldi из Альтаре. Первым итальянским мастером, пришедшим во Францию, о котором до нас дошли сведения, был Ферро из Альтаре, работавший в Провансе в 1443 году, и в настоящее время еще стеклянная промышленность Прованса, главным образом, сосредоточивается в руках французской линии этой семьи. В XVII веке стекло, изготовлявшееся в Невере, где, кроме «альтаристов», работали от времени до времени и муранские мастера, пользовалось наибольшим успехом.

Выяснению вопроса о распространении техники венецианских мастеров, благодаря эмиграции муранцев и альтаристов, много способствовали изыскания Schuermans'а. Результаты этих изысканий были опубликованы им в 1883 — 1891 гг. в «Bulletin des Commissions Royales de l'Art et de l'Industrie» (Bruxelles). Источником, из которого он главным образом черпал свои сведения, были донесения венецианских послов и агентов Совету Десяти, ибо в обязанности венецианских дипломатов входило, между прочим, и выслеживание муранских мастеров, бежавших заграницу.

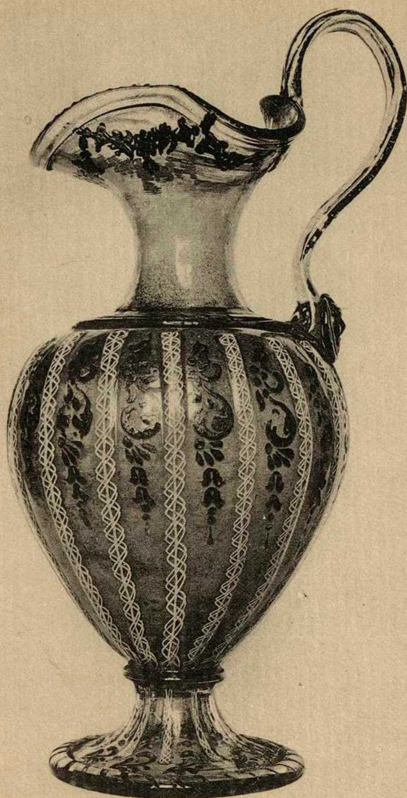


НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТЕХНИКЕ СТЕКЛОДЕЛИЯ

По составу своему стекло является сложным, полученным посредством плавления при высокой температуре, соединением кремнезема с щелочами— калием или натром. Кремнезем для составления стеклянной массы вводится, главным образом, в виде песка. Но так как песок редко встречается в чистом состоянии и заключает в себе обыкновенно помесь глины, извести, слюды, окиси железа и проч., то почти всегда, во всяком случае для бесцветного стекла, требуется отмачивание водой с предварительным отсеиванием от камней; порошкообраз-

ное состояние песка представляет наиболее желательный вид материала для стекловарения, ибо не требует затраты на измельчение. Натр, под именем соды, добывается из золы прибрежных растений, необходимый калий состоит из поташа, т. е. древесной золы. Вследствие этого во всех прибрежных местностях, в которых процветала стеклянная промышленность, как, например, в Египте, Сирии, а затем в Венеции, употреблялась для плавления стекла сода. Во всех же лесистых местностях, как например, в Германии, употреблялся поташ. В зависимости от того, каким связующим средством пользуются стеклоделы при изготовлении стеклянной массы, мы различаем содовое и поташевое стекло, причем оба эти сорта стекла имеют свои особые качества, знание которых необходимо при изучении, определении и оценке стеклянных изделий различных стран. В самых кратких словах, качества этих двух сортов стекла сводятся к следующему: содовое стекло отличается легкостью и хрупкостью, в то время как масса поташевого стекла значительно плотнее и крепче.

Итак, песок, сода и поташ — вот главные составные части античного, средневекового, венецианского и вообще всякого стекла до XVII века. В XVII веке было сделано открытие, которое вызвало целый переворот в стеклянной промышленности. К стеклянной массе научились прибавлять известь,



благодаря чему получилось стекло замечательной чистоты и неизвестной до тех пор прозрачности. Это изобретение было усовершенствовано и использовано с особенным успехом в Богемии. Новое стекло стало известно под названием «богемского хрустального стекла», так как оно своим блеском и чистотой чрезвычайно напоминало высоко ценимый в XVII веке горный хрусталь. Появление на рынке нового богемского стекла имело катастрофическое значение для старинной и в течение веков не знавшей соперников стеклянной промышленности Венеции. Тяжелый, граненый, богемский хрусталь быстро вытеснил с европейских рынков легкие, нежные и хрупкие изделия Мурано. И если до XVII века стеклянная промышленность Западной Европы состояла, главным образом, в подражании венецианскому стеклу и в изготовлении стекла «на венецианский манер», то теперь с тем же рвением всюду стали подражать богемскому хрусталю, который и доныне пользуется большой и вполне заслуженной славой. В XVII веке было сделано еще и другое очень важное изобретение. Честь этого изобретения принадлежит английским мастерам. Английские стеклоделы изобрели свинцовое стекло, т. е. стекло, прigотовленное с примесью свинца, который еще увеличил положительные качества богемского стекла, то есть его чистоту и прозрачность. Но главные достоинства английского свинцового стекла,

снискавшие ему очень быстро европейскую известность, это поразительный блеск и способность, особенно при наличии граней, преломлять в себе лучи света. Кроме того, английское стекло имеет замечательно красивый полный звон. Отрицательными его качествами являются относительная тяжесть и в то же время ломкость. Кроме поташа, соды, извести и свинца употребляются еще для изготовления стеклянной массы кварц, глауберова соль, бура, сурик, марганец, мышьяк и проч., но все эти материалы не имеют, как, например, известь или свинец, решающего значения для качества стекла и потому более подробно на них мы останавливаться не будем. Но кроме сырья, для изготовления хорошей легкоплавкой стеклянной массы необходим еще так называемый стеклянный бой или лом, т. е. битое стекло. При варке стекла в стеклянную массу всегда прибавляется битое стекло, потому что без примеси стеклянного боя в стеклянной массе легко образуются комки. От качества же битого стекла отчасти зависит и качество новой стеклянной массы.

Этот стеклянный бой издавна служил предметом вывоза и иногда даже на весьма дальние расстояния. В средние века он является даже предметом специальных договоров между различными государствами. Так, до нас, например, дошел договор, заключенный в 1277 году между венецианским дожем Контарини и антиохийским князем Боэмундом VI,

регулирующий вывоз венецианскими купцами битой стеклянной посуды из Сирии в Венецию. Этот договор, кстати сказать, важен для нас еще потому, что это один из немногих документов, свидетельствующих о связи между восточной стеклянной промышленностью и шедшей ей на смену венецианской. В данном случае, вывозя лом восточного стекла, венецианские купцы, очевидно, ценили его качества, так как восточное стекло в то время считалось самым лучшим. Любопытно отметить, что за два года до заключения этого договора с Антиохией, т. е. в 1275 году, декретом венецианской республики было строжайше запрещено вывозить стеклянный лом из пределов Венеции. Через семь лет, в 1282 году, декрет этот снова был подтвержден. Очевидно, постановление нарушалось и стеклянный лом всетаки вывозился заграницу. В 1295 году последовал новый декрет, причем наказания за его нарушение были увеличены. Таким образом, в течение двадцати лет, т. е. с 1275 по 1295 гг., венецианский сенат издает три декрета, касающиеся битого стекла, что с полной убедительностью доказывает, как важен и необходим для изготовления стеклянной массы стеклянный лом.

Для изготовления цветного стекла служат окиси различных металлов. Окись железа окрашивает стекло в зеленый цвет, окись меди дает также зеленый или красный цвет, окись олова делает стекло бе-

лым и непрозрачным, при помощи кобальта получается синее стекло, примесь золота дает красное, рубиновое стекло и т. д. Различные оттенки и вообще сила красок зависят от количества окисей, степени накаливания стекла и т. п.

Что касается устройства стеклоплавильных печей, то ограничимся следующими краткими сообщениями. Для изготовления стекла необходимы три печи. В первой печи плавятся сырые материалы, песок, поташ, сода, известь и т. д., вторая печь, это рабочая печь, в которой находится стеклянная масса, которая вынимается мастером через отверстия, имеющиеся в стенках печи, третья печь предназначена для медленного охлаждения уже готового стекла. Вообще процесс правильного охлаждения чрезвычайно важен в стеклоделии. Стекла, подвергшиеся слишком быстрому охлаждению, становятся чрезвычайно хрупкими и легко лопаются при колебании температуры.

Все стеклянное производство разбивается на две основные области: приготовление стеклянной массы и изготовление из нее стеклянных вещей. В большинстве случаев изготовление стеклянной массы является лишь первой частью работы, за которой следует вторая, но нельзя сказать, чтобы это было всегда так. Некоторые отрасли стеклянной промышленности имеют целью исключительно получение стеклянной массы и дальше этого не идут. Напри-

мер, в производстве смальты, глазури, эмалей и т. п., работы стеклоделов заканчиваются изготовлением стеклянной массы. Эти отрасли стеклянной промышленности или существуют самостоятельно, как, например, стеклянная мозаика, или чаще всего соединяются с производствами, ими обслуживаемыми, например, изготовление эмалей соединяется с золотых дел мастерством.

Изготовление стеклянных предметов производится тремя способами: выдуванием, литьем и прессованием. Последние два способа были изобретены только в XIX веке. В древности существовал еще один способ, а именно лепка. Лепка стекла практиковалась, однако, только до изобретения приема, который свойствен исключительно стеклу и не применим ни к какому другому материалу, т. е. до изобретения выдувания стекла. Лепка же — технический прием, заимствованный из области другого материала, а именно глины. Лепные стеклянные вещи почти исключительно египетского происхождения. Лепились они из густой, остывающей, но еще не вполне остывшей стеклянной массы. Формы их не самостоятельны и это вполне понятно. Стеклоделы неминуемо должны были подражать формам вещей из того материала, техникой которого они пока пользовались.

Процесс выдувания стекла состоит, опять таки, в самых общих чертах, в следующем: для выдувания

стеклянных изделий мастер вооружается железной трубкой, снабженной на одном конце мундштуком, а на другом грушевидным утолщением для набирания стекла. Около одной трети железной трубки, для предохранения рук от жары, покрыто деревом. Сначала мастер нагревает выдувальную трубку, а затем окунает нагретый, снабженный грушевидным утолщением конец трубки в расплавленную стеклянную массу и поворачивает трубку несколько раз, причем стеклянная масса легко пристает и навертывается на конце трубки в виде кома. Тогда мастер быстро вынимает из печки трубку и немедленно начинает дуть в нее с противоположного конца. В стеклянном коме на конце трубки образуется очень быстро пустое пространство, которое все увеличивается по мере того, как в него вдувается воздух. Во время дутья мастер беспрерывно вертит выдувальную трубку, дабы образовавшийся на ее конце стеклянный пузырь не стекал к низу. Путем постоянного верчения, раскачивания, встряхивания, катания стеклянного пузыря по мраморной доске и при помощи нескольких простейших инструментов, стеклодел придает стеклянному пузырю любую форму. При помощи этой простой железной трубки, которая за две тысячи лет своего существования не претерпела ни малейших изменений и не подверглась никаким усовершенствованиям, выдувается как мелкая стеклянная посуда, так и в наши дни большие зер-



кальные стекла. Когда выдуваются большие предметы, то мастер стоит на особого рода помосте, посредине которого проходит широкая скважина. В эту скважину мастер опускает трубку с висящим на ее конце огромным стеклянным пузырем и там ее раскачивает, затем снова, одним взмахом, вынимает ее и продолжает в нее дуть. Искусство выдувания не поддается простой выучке. Для этого нужно иметь особый талант и, главным образом, навык и сноровку с молодости. Искусство это нередко передается из поколения в поколение, и секреты его сохраняются в одной семье.

Известные сорта стеклянной посуды изготовляются не посредством свободного выдувания, а посредством вдувания стеклянного пузыря в полые формы из глины или металла. Таким образом, изготовляется, например, вся посуда, имеющая рельефные украшения. Формы для вдувания состоят из двух отдельных частей или из двух половинок. Мастер, выдув на конце своей трубки небольшой пузырь, вкладывает его в такую открытую форму, обе половинки которой плотно закрываются. Затем мастер дует в свою трубку, пока стеклянный пузырь, все расширяясь и расширяясь уже внутри полой формы, в которую он заключен, не принимает в точности ее очертания, причем все украшения или надписи, сделанные на внутренних стенках глиняной или металлической формы углубленными, выходят

на стекле в рельефе, а все украшения, сделанные в форме в рельефе, выходят на оригинале углубленными. Обыкновенно выдувание при помощи полых форм поручается подмастерьям или мастерам еще молодым и неопытным, а старые, опытные мастера занимаются свободным выдуванием при помощи одной лишь трубки, требующим значительно больше умения и опыта. В свободном выдувании есть своего рода творчество, в то время, как вдувание в полые формы требует лишь определенной выучки, но обе эти работы требуют, понятно, здоровых легких.

Что касается украшения стекла, то, с технической точки зрения, мы различаем украшения, которые вводятся в стеклянную массу до окончательной выделки предмета, как мы это, например, видели при сетчатом, мозаичном, авантуриновом, яшмовом и других сортах стекла, и украшения, наносимые на уже готовую вещь. Эти украшения могут состоять, во-первых, в наваривании на уже готовое стекло разноцветных нитей, бусинок, маленьких точек и т. п., этот род украшений принадлежит еще всецело к области стеклодела, во-вторых, в росписи стекла, этот и последующие способы украшения уже находятся вне сферы деятельности стеклодела, в третьих, в золочении стекла, в четвертых, в шлифовке стекла, в пятых, в резьбе по стеклу и т. д. Возможен, понятно, еще целый ряд других способов украшать стекло.

Этими, совсем краткими, сведениями о технике стеклоделия мы и закончим нашу беседу о венецианском стекле.



ПОСЛЕСЛОВИЕ

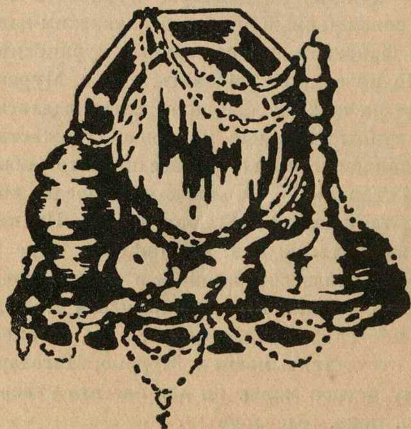
Следует отметить, что документальные источники по венецианскому стеклоделию чрезвычайно малочисленны. Все до сих пор опубликованные сведения носят чисто случайный характер и нуждаются в проверке, сопоставлениях и вообще серьезной научной обработке. Не подлежит понятно сомнению, что в богатейших архивах Венеции, еще далеко не исчерпанных ни в каком направлении, будет открыто очень много важного и ценного материала. Но пока нужно признать, что история венецианского стеклоделия еще не написана и пожалуй написана быть не может. В настоящее время всякому интересующемуся и изучающему венецианское стекло невольно приходится прибегать к пресловутому, весьма заманчивому, но и весьма опасному «чувству стиля». К сожалению, ни одно изделие Мурано не помечено именем мастера или знаком какой нибудь мастерской. Правда, в литературных источниках перед нами изредка мелькают имена мастеров, как, например, имя знаменитого мастера XV века Анджело Беровьеро, которому приписывают честь изобретения живописи эмалевыми красками по стеклу, но так как мы не можем связать имени Беровьеро ни



с одним произведением Мурано, то все его искусство, как стеклодела и живописца, остается для нас только исторической традицией.

Весьма существенным и часто непреодолимым препятствием при изучении венецианского стекла являются многочисленные и прекраснейшие подражания, принадлежащие XVI и XVII векам. И здесь мы опять должны сознаться, что мы не имеем пока достаточно надежных данных, чтобы отличать настоящее муранское стекло от стекла, сделанного à la façon de Venise. Велик, понятно, соблазн, при определении подлинности венецианского стекла, просто, все лучшие экземпляры приписать Мурано, а менее совершенные другим итальянским или заграничным фабрикам, подражавшим муранским изделиям. Но не следует забывать, что в Мурано, как и вообще на каждой фабрике, изготовлялись вещи высоко художественные и менее художественные, предназначавшиеся для повседневного обихода, а с другой стороны, что подражания нередко обладают всеми достоинствами своих оригиналов. Правда, сами венецианцы утверждали, что нигде в мире не выделывается столь совершенное и прекрасное стекло как именно в Венеции и приписывали это благоприятному местоположению завода, т. е. соленой атмосфере и отсутствию пыли в Мурано, благодаря окружающему остров морю, но для нас это утверждение остается, пока, голословным.

Принимая во внимание все выше изложенное, т. е. скудость документальных данных, отсутствие подписных и датированных вещей и наличие прекрасных, одновременных оригиналам подражаний, мы можем весь имеющийся в нашем распоряжении материал, хранящийся в государственных и частных собраниях, распределять только приблизительно, хронологически и по стилям, причем нам постоянно приходится вступать на скользкий путь догадок и различных предположений.



ОПИСАНИЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

(Все воспроизведенные образцы венецианского стекла находятся в Отделении средних веков и эпохи Возрождения Государственного Эрмитажа).

ТАБЛИЦА I

Чаша на ножке, бледно-фиолетового с розовым отливом, непрозрачного стекла, с двумя фигурными ручками. Богато украшена позолотой и бирюзово-зеленой эмалью.

Корпус чаши полусферической, слегка вытянутой в нижней части, формы, покоится на низкой, круглой, суживающейся кверху ножке. На месте соединения ножки с чашей небольшой сплющенный валик.

С двух сторон к стенкам чаши приварены закругляющиеся в виде волют фигурные ручки с наваренными на них, обработанными щипцами, украшениями, в виде резко выступающих гребешков.

На корпусе чаши четырнадцать поднимающихся снизу рельефных боровков, доходящих приблизительно до 3/4 высоты чаши. Боровки и ручки сплошь покрыты позолотой. Пространства между боровками покрыты чешуйчатым орнаментом в виде павлиньих

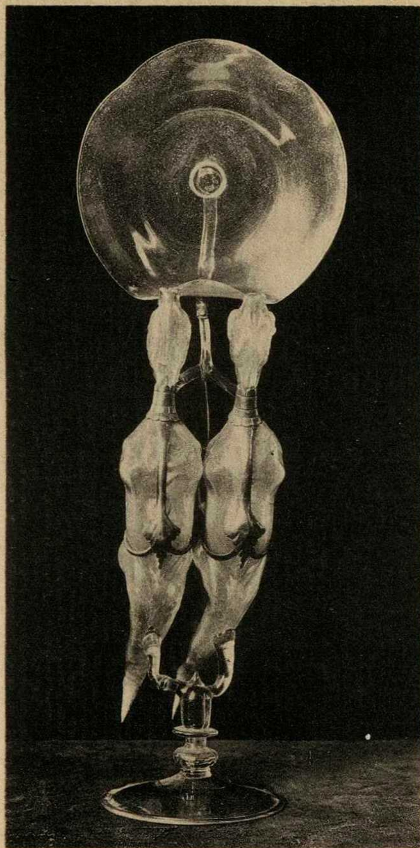
перьев. Чешуйки окаймлены сверху золоченой полоской и украшены зеленовато-голубой эмалевой бусиной на золотом фоне с процарапанными, веерообразно расходящимися линиями.

По краю чаши идет кайма, состоящая из широкой позолоченной полосы с рядом золоченых розеток с голубыми эмалевыми лепестками между процарапанными, двумя сверху и двумя снизу, чертами. Под нижней чертой ряд наведенных золотом рудиментарных листиков с голубыми эмалевыми точками между ними.

На ножке между двумя рядами крупных эмалевых точек золоченая кайма с рядом розеток из эмалевых лепестков.

Сохранность: К сожалению приходится констатировать, что сохранность чаши вызывает большие опасения. В стекле происходит какой то, еще не выясненный, процесс разложения. Стекло, первоначально, очевидно, прозрачное, приобрело лиловато-розовый оттенок — по всей вероятности, действие марганца, входящего в качестве составной части в стеклянную массу. Кроме того, стекло как бы слоится, причем внешний слой отпадает маленькими чешуйками. Бо̀льшая часть позолоты и эмали уже обсыпалась. По корпусу чаши, от края к центру, проходит трещина.

В последний раз чаша была подвергнута научному исследованию в июле 1923 г. проф. И. Ф. Понома-



ревым, любезно сообщившим мне следующее: «чешуйки, которые обсыпаются с чаши, при микроскопическом обследовании дали интересные, пока еще не выясненные результаты: однородность стекла нарушена. Видны выделения какого то вещества (возможно закристаллизовавшегося стекла), по оптическим свойствам напоминающего каолин, но, конечно, совершенно другого состава».

Высота: 0,095 м. Диаметр чаши: 0,140 м. Инв. № Б. 649.

Приобретена в 1884 г. в составе собрания Базилевского.

В печатном каталоге собрания Базилевского, составленном Darcel'ем в 1874 г., не значится.

ТАБЛИЦА II.

Чаша на ножке прозрачного, темно-фиолетового стекла, украшенная позолотой и эмалью: белой, красной, синей и голубой.

Корпус чаши, с слегка вдавленным дном и загнутым наружу краем, покоится на круглой, расширяющейся книзу, без украшений, ножке с утолщением по разложистой части. Стенки чаши покрыты чешуйчатым орнаментом в виде шести рядов, обращенных вниз, павлиньих перьев. Чешуйки окаймлены снизу белой полосой и украшены тремя, синей, красной и голубой, эмалевыми точками на золотом фоне

с расходящимися веерообразно, процарапанными линиями. Над орнаментом довольно широкая золоченая полоса с рядом голубых точек, между процарапанными, тремя сверху и двумя снизу, чертами. Под загнутым краем чаши, непосредственно над золотой полосой, ряд крупных, нанесенных эмалью бусин. На внешней поверхности дна чаши четыре пояска. Первый, примыкающий к нижним чешуйкам, золоченый с рядом голубых точек между двумя процарапанными черточками; второй — в виде венца из наведенных золотом, рудиментарных листиков; третий состоит из ряда белых эмалевых точек, а четвертый—из ряда красных точек с отеками, образующими как бы маленькие острия по направлению к ножке. Остальная поверхность дна чаши, ближайшая к ножке, оставлена без украшений.

Сохранность: Выломан большой кусок края.

Вышина: 0,1 м. Диаметр: 0,25 м. Инв. № Б. 655

Приобретена в 1884 г. в составе собрания Базилевского.

См. Darcel: «Collection Basilewsky — Catalogue raisonné etc». Paris 1874, № 494.

ТАБЛИЦА III

1) Кувшин синего, прозрачного стекла сферической формы, на широкой круглой ножке, с высокой, прямой шейкой и ручкой. Украшен позолотой и эмалью.

На плечиках кувшина, вокруг шейки, наварен ободок белого, прозрачного стекла с рядом эмалевых, красных с белым, бусин. На горлышке, под слегка расширяющимся краем, второй, двойной широкий ободок без росписи. Изогнутая в верхней части ручка приварена верхним концом к ободку на горлышке, а нижним к плечикам кувшина. Стенки шейки и корпуса сосуда покрыты чешуйчатым орнаментом в виде павлиньих перьев. На шейке четыре ряда обращенных вниз чешуек, окаймленных снизу дугообразно расположенными, белыми, эмалевыми точками и украшенных тремя, красной, синей и голубой, эмалевыми бусинами на золотом, с процарапанными продольными черточками, фоне. Над и под орнаментом по золотому пояску с рядом синих эмалевых точек между процарапанными, двумя сверху и тремя снизу, линиями, параллельно которым идет ряд, расположенных по три, белых точек, наложенных непосредственно на синее стекло.

На корпусе сосуда пять рядов, обращенных вверх чешуек, окаймленных так же, как и на шейке, с той лишь разницей, что на плечиках сосуда, вместо ряда расположенных по три белых точек идет ряд красных эмалевых точек, окруженных каждая шестью белыми. На ножке полоска с орнаментом из двух рядов золоченых чешуек с красной эмалевой точкой на каждой из них. Полоска окаймлена сверху и снизу черточками, параллельно которым идет вто-

рой ряд красных с белым эмалевых точек, наложенных непосредственно на синее стекло. Вокруг горлышка идет гладкий золоченый поясок. На ручке видны следы позолоты.

Сохранность: значительно пострадали эмаль и позолота.

Высота: 0,23 м. Диаметр горлышка: 0,082 м. Диаметр основания: 0,112 м. Инв. № Б. 654.

Приобретен в 1884 г. в составе собрания Базилевского.

См. Darcel: «Collection Basilewsky — Catalogue raisonné etc.» Paris 1874. — № 490.

2) Рюмка фиолетового и белого стекла, украшенная позолотой и эмалью.

Чаша грушевидной формы с плоским дном покрыта орнаментом, состоящим из восьми рядов золоченых листьев. В пустотах между листьями по четыре эмалевых точек. Орнамент окаймлен двумя золочеными полосами, украшенными, каждая, рядом неправильной формы кружков с пятью эмалевыми точками: четыре синих вокруг одной белой. К нижней полосе примыкает ряд красных эмалевых точек. У нижнего края чаши идет ряд белых и зеленых эмалевых точек. По краю дна чаши наварен выступающий плоский ободок с косыми гребешками на нижней поверхности.

Ножка состоит из стержня и круглого основания. Стержень белого стекла с наваренными, кру-

чеными поясками — двумя белыми и фиолетовым по середине. На месте соединения стержня с основанием небольшое утолщение. Основание фиолетового стекла с утолщением по разложистой части и двенадцатью продольными боровками.

Сохранность: Местами обсыпалась эмаль. На нижней части чаши и на основании ножки почти совершенно стерлась позолота.

Высота: 0,21 м. Инв. № Б. 699.

Приобретена в 1884 г. в составе собрания Базилевского.

В каталоге собрания, составленном Дарселем и изданном в Париже в 1874 г., не значится.

3) Кувшин зеленого стекла, сферической формы, на низкой, широкой, круглой ножке, с высокой прямой шейкой и ручкой. Украшен позолотой и эмалью.

На плечиках кувшина вокруг шейки наварен ободок, раскрашенный белой и красной эмалью в виде жгутика. На горлышке под утолщенным краем второй ободок без росписи. Изогнутая в верхней части ручка приварена верхним концом к горлышку, а нижним к плечикам кувшина. Стенки шейки и корпус сосуда покрыты чешуйчатым орнаментом в виде павлиньих перьев. На шейке шесть рядов, обращенных вниз чешуек, окаймленных снизу белыми дугами и украшенных тремя, белой, красной и голубой эмалевыми точками на золотом фоне. Над и под

орнаментом по золотому пояску с рядом белых точек, параллельно которым идет второй ряд более крупных белых точек, наложенных непосредственно на зеленое стекло. По краю нижнего пояска идет ряд тупых зубцов.

На корпусе сосуда пять рядов, обращенных вверх чешуек, окаймленных сверху дугообразно расположенными белыми эмалевыми точками. На плечиках сосуда, под наваренным ободком, идет ряд белых эмалевых бусин с двумя, обращенными в противоположные стороны, усиками. Ножка покрыта орнаментом из четырех рядов золоченых чешуек с белой эмалевой точкой на каждой из них. На ручке, утолщенном крае горлышка и наваренном под ним ободке видны следы позолоты.

Сохранность: весь корпус сосуда был раздавлен и в настоящее время склеен из двадцати пяти кусков (не достает трех). На шейке имеется большая трещина. Значительно пострадали эмаль и позолота.

Вышина: 0,205 м. Диаметр: 0,078 м. Инв. 7399.

Найден в 1896 году в Кубанской области в одном из курганов близ Белореченской станицы. Кувшин был извлечен из деревянного, обитого внутри и снаружи парчой гроба, где он стоял во главе скелета, покрытый кусочком шелковой ткани. На дне кувшина были обнаружены какие-то мелкие зерна.

См. Отчет Археологической Комиссии за 1896 год, Спб. 1898, стр. 20 и рис. 100.



ТАБЛИЦА IV.

Мощехранительница из белого, прозрачного стекла, в виде большого, цилиндрическаго стакана на высокой круглой ножке. Украшена позолотой и эмалью: белой, голубой, желтой, зеленой и красной.

Ножка состоит из круглого стержня и широкого разложистого основания с утолщением по краю. По середине стержня, между двумя ободками, большое сплющенное яблоко с двенадцатью продольными ребрами. По основанию спускаются двенадцать рельефных, расширяющихся к низу полосок, заканчивающихся сильно выпуклыми закруглениями. По верхнему краю стакана идет пестрая кайма из четырех поясков: верхний состоит из ряда белых эмалевых бусин с красной точкой в центре; второй представляет широкую, золоченую полосу с рядом кружков с большой эмалевой бусиной в центре, окруженной восемью мелкими: голубыми, белыми, красными и зелеными; третий состоит из наведенных золотом рудиментарных листиков с зелеными и красными точками между ними; четвертый — из расположенных по три бусин. По нижнему краю стакана идет, между двумя рядами эмалевых точек, золотая полоса с процарапанной надписью: RELIQVIE SANCTE BARBARE VIRGINIS. Над надписью ряд белых бусин. Ножка сплошь покрыта позолотой с процарапанным местами

орнаментом. На яблоке промежутки между ребрами покрыты сетчатым орнаментом и украшены бусинами. Ободки, над и под яблоком, украшены эмалевыми точками. Нижняя часть стержня покрыта чешуйчатым орнаментом. На верхней части основания два ряда бусин. Между продольными, рельефными полосами стилизованный растительный орнамент. По разложистой части ряд кружков с большой бусиной в центре, окруженной шестью мелкими.

Вышина: 0,32 м. Диаметр чаши: 0,12 м. Диаметр основания: 0,175 м. Инв. Б. 653.

Приобретена в 1884 г. в составе собрания Базилевского. В каталоге собрания, составленном Дарселем (1874), не значится.

В музее в Мурано имеется несколько подобных стаканов — мощехранительниц (или дарохранительниц), при чем все они снабжены крышками, увенчанными маленьким крестом. К сожалению, крышка эрмитажного экземпляра утрачена.

ТАБЛИЦА V.

Кувшин из синего, прозрачного стекла, яйцевидной формы, на ножке, с ручкой и с высокой узкой шейкой, заканчивающейся широким, сдавленным с двух сторон раструбом с носиком.

На корпусе кувшина наварены, по середине, в равных приблизительно друг от друга расстояниях,

три узеньких пояска, два золоченых маскарона под средним поясом и четыре золоченых шишечки — две на верхнем поясе и две на нижней части корпуса сосуда, приблизительно по середине между третьим поясом и донышком. Маскароны и шишечки расположены на противоположных друг другу сторонах сосуда. На поясках наварены, во всю их длину, по четыре тончайших нити молочного стекла.

Высокая, изогнутая, в виде витого шнура ручка, заканчивающаяся волютой, приварена нижним концом к плечикам кувшина, а верхним к загнутой кверху, противоположной носику части раструба. На нижней поверхности раструба наварена дающая полтора оборота стеклянная нить. Ручка украшена тремя золочеными шишечками. Ножка состоит из расширяющегося книзу основания с утолщением по нижнему краю и стержня, сплошь покрытого сплющенным с двенадцатью ребрами яблоком, между двумя кружками, большим, приваренным ко дну сосуда, и маленьким внизу. Все наваренные украшения, за исключением нитей на поясках, сделаны из того же стекла, что и сам сосуд.

Вышина: 0,42 м. Инв. № Б. 657.

Приобретен в 1884 г. в составе собрания Базилевского.

См. Darcel: Collection Basilewsky — Catalogue raisonné etc., Paris 1874, № 493.

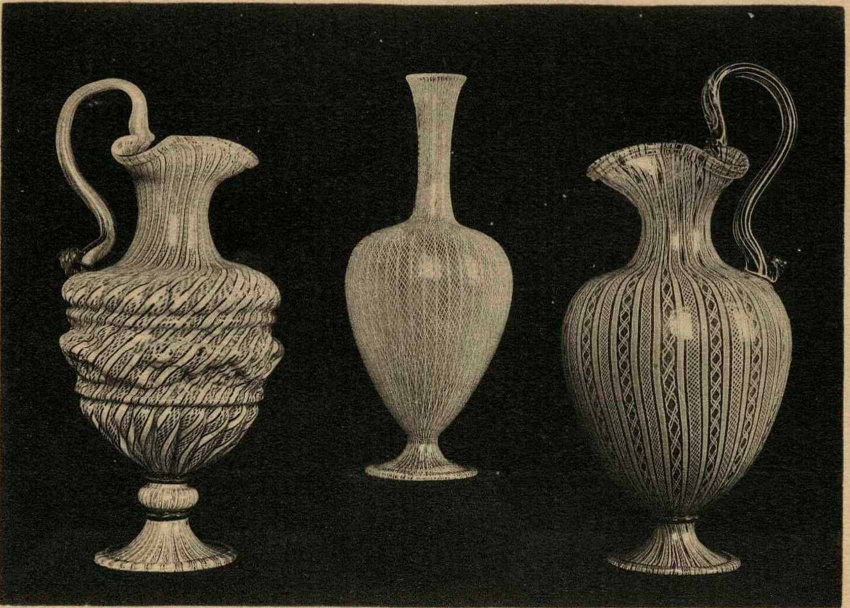
ТАБЛИЦА VI.

Кувшин белого прозрачного стекла, яйцевидной формы, на ножке, с ручкой и с невысокой шейкой, заканчивающейся широким, сдавленным с двух сторон раструбом с носиком. Кувшин украшен филигранью и позолотой.

На плечиках сосуда вокруг шейки наварены два смежных, выпуклых, плоских пояска, украшенных наподобие жгутика золочеными полосами. На корпусе сосуда шестнадцать продольных выпуклых полосок с перевитыми внутри нитями молочного стекла. Рисунок нитей представляет собою четыре зигзагообразные, пересекающие друг друга линии с одной продольной по середине. В промежутках между выпуклыми полосами наведенный позолотой лиственный орнамент, доходящий приблизительно до середины корпуса сосуда.

Высокая изогнутая ручка приварена нижним концом к плечикам кувшина, а верхним — к загнутой кверху, противоположной носику части раструба. Нижний конец ручки украшен золоченым маскароном. На верхней части ручки видны следы позолоты.

По двойному утолщенному краю раструба идет ряд выпуклых золоченых точек. На верхней и нижней поверхностях раструба написаны густой золотой краской гирлянды цветов, соединенные в шести ме-



стах переходящими через края раструба ленточками в виде узеньких полосок.

Невысокая ножка с широким расширяющимся основанием и утолщением по краю образует, на месте соединения с корпусом кувшина, небольшой валик. Суживающаяся кверху часть ножки украшена одиннадцатью продольными, слегка выпуклыми полосками с перевитыми внутри нитями молочного стекла.

По разложистой части основания ряд золоченых растительных завитков с двумя золочеными над ними точками, приходящимися, так же, как и верхушки самих завитков, в пустотах между полосами с молочными нитями. По утолщенному краю основания наведены косые золотые полоски.

Сохранность: местами сошла позолота и значительно помутнело стекло корпуса сосуда и шейки.

Вышина: 0,28 м. Инв. № Б. 661.

Приобретена в 1884 г. в составе собрания Базилевского.

См. Darcel: Collection Basilewsky — catalogue raisonné etc., Paris 1874, № 497 и pl. L.

ТАБЛИЦА VII.

Ваза с двумя ручками, синего прозрачного стекла. Корпус вазы яйцевидной формы, постепенно переходящий в широкую невысокую шейку, заканчивающуюся широким раструбом с утолще-

нием по краю. Ножка состоит из короткого расширяющегося кверху стержня, сплошь покрытого в нижней своей части сплющенным, рубчатым яблоком и широкого круглого основания с утолщением по разложистой части. На шейке наварен рельефный, волнообразный поясок. Ручки состоят из двух резко отделяющихся частей: верхней — в виде дуги, заканчивающейся наверху волютой, и нижней — в виде вытянутой, с зубчатым краем раковины, соединяющейся узким концом с нижней частью дуги. Волюты ручки припаяны к краю горлышка, а раковины опираются на плечики вазы.

Сохранность: стеклянные стенки корпуса сосуда заметно помутнели.

Вышина: 0,16 м. Диаметр горлышка: 0,065 м. Инв. № ДО. 24.

В Эрмитаже имеется вторая такая же вазочка, несколько меньших размеров, приобретенная в 1884 г. в составе собрания Базилевского. Третья — находится в Берлинском Kunstgewerbe Museum.

ТАБЛИЦА VIII.

Ф л я г а белого молочного стекла (porcellana contrafacta), на низкой круглой ножке, с круглым сплющенным корпусом и высокой, прямой, расширяющейся у горлышка шейкой. Украшена росписью en grisaille, позолотой и синей и красной эмалью.

На одной из плоских сторон корпуса, в круглом обрамлении, изображены en grisaille два юноши в рост, один в полуоборот, другой спиной к зрителю. Фон белый, небо тронуто синей краской. Обрамление состоит из широкого позолоченного круга с рядом красных эмалевых точек между двумя, с каждой стороны, процарапанными линиями. По внешней стороне круга — ряд позолоченных тупых зубцов, над которыми ряд синих эмалевых точек.

На другой стороне корпуса, в таком же обрамлении, большая, выведенная красной эмалевой краской розетка из тонких стеблей и стилизованных виноградных листьев.

На ребре корпуса сосуда по два, с каждой стороны, ушка и по одной синей розетке между ними.

По шейке фляги два расписных пояска, состоящих из золоченой, обрамленной красными точками, полосы, с рядом золоченых кружков с одной красной по середине и шестью синими кругом эмалевыми точками. Над и под поясками по ряду синих эмалевых точек. Между поясками, с лицевой и обратной стороны фляги, по одной синей розетке.

Ножка с разложистым основанием и с позолоченным утолщением по краю украшена синей росписью в виде пояска, от нижнего края которого исходят чередуясь острые и пламенеющие лучи.

Сохранность: позолота местами стерлась.

Вышина: 0,2 м. Инв. № Б. 648.

Приобретена в 1884 г. в составе собрания Базилевского. В каталоге названного собрания, составленном Darcel'ем (1874 г.), не значится как приобретенная позже.

См. С. Н. Тройницкий: Фарфор Эрмитажа, Спб., 1911 г., рис. 5 (с лицевой и обратной сторон).

ТАБЛИЦА IX.

Двойной флакон из прозрачного стекла, в медной золоченой оправе в виде двух, поставленных рядом, в вертикальном направлении, морских чудовищ, состоящих из соединения человеческих туловищ, без рук, с рыбьими, оттянутыми назад и раздваивающимися на концах хвостами и рыбьими головами. На спинках маленькие горбы, от которых поднимается как бы опрокинутая, с коленом по середине ручки, вилка, к концу которой приварена большая, вертикально стоящая, плоская, в виде раковины чаша, приходящаяся как раз над головами чудовищ. Ножка состоит из круглого, плоского основания и маленького с сплющенным яблоком внизу и ободком наверху стерженька, от которого исходят в стороны два загнутых кверху отростка, приваренных к рыбьим хвостам.

Оправа охватывает, в виде ошейника, шеи чудовищ и спускается по середине груди широкой по-

лосой, заканчивающейся листом, прикрывающим живот. Из под листа выходят две тонкие полосы, образующие пояс с шарниром на спине, от которого поднимаются две тонкие сплющенные проволоки, припаянные концами к обращенной вниз дуге, соединяющей оправу горбов. От середины дуги поднимается проволочка, прикрепленная к месту раздвоения стеклянной вилки, поддерживающей раковину над головами чудовищ.

Оправа позднейшая. По всей вероятности, до ее наложения горбы, снабженные пробками, служили для вливания в полости фигурок жидкости, которая выливалась, при наклонении флакона, из ртов рыб.

Высота: 0,36 м. Инв. № Б. 700.

Приобретен в 1884 г., в составе собрания Базилевского. В каталоге собрания не значится.

ТАБЛИЦА X.

1) Рюмка из бесцветного прозрачного стекла, с двумя ручками и на высокой ножке. Чаша конусообразной формы с широким раструбом.

Ножка в виде веретенообразного стержня между двумя кружками, большим — приваренным ко дну сосуда, и меньшим — лежащим на широком разложистом основании.

Ручки тонкие, изогнутые в форме буквы S, заканчиваются наверху волютой, упирающейся в ниж-

нюю закругленную часть рюмки. Нижние концы ручек приварены к верхней части веретенообразного стержня, образуя на месте соединения резко выступающий наружу изгиб.

Вышина: 0,149 м. Диаметр раструба: 0,083 м.

Инв. № Г. 510. 1.

Приобретена в 1886 г. в составе собрания Голицына.

См. «Указатель Голицынского Музея», Москва, 1882 г., № 499, стр. 37.

2) Рюмка бесцветного прозрачного стекла, конусообразной формы с широким раструбом и грушевидным утолщением нижней части, на высокой ножке, опирающейся на разложистое круглое основание. Стержень ножки в виде спирально поднимающейся полосы с рельефным, нарезным, сетчатым рисунком и двумя, наверху и внизу, валиками.

Сохранность: чаша рюмки покрылась сетью мелких трещин и приобрела бледно-фиолетовый оттенок.

Вышина: 0,228 м. Диаметр раструба: 0,09 м.

Инв. № Г. 510. 2.

Приобретена в 1886 г. в составе собрания Голицына.

См. «Указатель Голицынского Музея», Москва, 1882 г., № 499, стр. 37.

3) Рюмка бесцветного прозрачного стекла.

Чаша конусообразной формы с двумя ручками в виде маленькой дуги, внутри которой протянута волнообразно изогнутая стеклянная палочка. Стержень ножки состоит из двух частей: веретенообразной балясины и, над ней, реберчетаго яблока между двумя утолщениями. Основание круглое с слегка выступающей серединой.

Сохранность: на уровне прикрепления верхнего конца ручек идет горизонтальная кольцеобразная трещина.

Вышина: 0,194 м. Диаметр раструба: 0,101 м.

Инв. № Г. 510. 5.

Приобретена в 1886 г. в составе собрания Голицына.

См.: «Указатель Голицынского Музея», Москва, 1882 г., № 499, стр. 37.

ТАБЛИЦА XI.

1) Кувшин на ножке, с ручкой и широкой прямой шейкой, заканчивающейся сдавленным с двух сторон раструбом с носиком.

Стекло—бесцветное, прозрачное, с филигранью из молочно-белых нитей.

По середине корпуса кувшина между двумя валиками пояс из четырех, обращенных попарно друг против друга леопардов. Верхняя и нижняя части

корпуса образованы из ряда продольных выпуклых ложек.

Высокая изогнутая ручка приварена верхним концом к загнутой кверху, противоположной носику, части раструба, по краю которого идет плоское утолщение, а нижним концом — к плечикам кувшина, где к ней приварена орнаментированная шишечка прозрачного стекла. Ножка состоит из расширяющегося книзу основания, с утолщением по краю и стержня, сплошь покрытого сплющенным яблоком и между двумя кружками прозрачного стекла, из которых верхний приварен к дну сосуда а нижний к основанию.

Весь кувшин украшен чередующимися косыми полосами гладкого молочного стекла и полосами с сетчатым орнаментом из молочных нитей.

Вышина: 0,26 м. Инв. № Б. 659.

Приобретен в 1884 г. в составе собрания Базилевского.

См. Darcel «Collection Basilewsky — Catalogue raisonné etc.», Paris 1874, № 495, p. 179 и pl. XLIX.

2) Ваза из бесцветного, прозрачного, украшенного молочно-белой филигранью стекла, яйцевидной, слегка вытянутой книзу формы с высокой, прямой, узкой шейкой, расширяющейся у горлышка, на низкой круглой ножке с утолщением по разложистой части. Весь сосуд покрыт перевитыми внутри стекла молочно-белыми нитями, образующими правильный



сетчатый рисунок с продольными, на корпусе вазы, белыми полосками.

Вышина: 0,208 м. Инв. № Г. 510. 9.

Приобретена в 1886 г. в составе собрания Голицына.

См. «Указатель Голицынского музея», Москва, 1882 г., № 499 стр., 37.

3) Кувшин на ножке из бесцветного, прозрачного, украшенного белой филигранью стекла, яйцевидной формы, с ручкой и с низкой широкой шейкой, заканчивающейся широким, сдавленным с двух сторон раструбом с носиком. По краю раструба идет двойное утолщение. Ножка круглая, низкая с утолщением по краю. Высокая, изогнутая ручка приварена верхним концом к загнутой кверху, противоположной носику части раструба, а нижним к плечикам кувшина. На нижней своей части ручка украшена шишечкой.

Вся поверхность кувшина покрыта продольными полосами двух различных рисунков из пропущенных через стеклянную массу нитей молочного стекла. Мелкий сетчатый рисунок чередуется с рисунком в виде четырех пересекающих друг друга зигзагообразных линий. Между филигранными полосами проходят непрозрачные полосы из молочного стекла. Все полосы отстоят друг от друга на небольшом расстоянии. Вдоль по ручке также проходят нити молочного стекла.

Вышина: 0,27 м. Инв. № Г. 510. 8.

Приобретен в 1886 г. в составе собрания Голицына.

См. «Указатель Голицынского музея», Москва, 1882 г., № 499, стр. 37.

ТАБЛИЦА XII.

Рюмка с крышкой на высокой ножке.

Чаша рюмки конической формы из прозрачного стекла без всяких украшений. Вся изобретательность мастера сосредоточивается на ножке и ручке крышки. Стержень ножки начинается снизу маленькой балясиной, от верхнего конца которой исходят четыре стеклянных, прозрачных, с перевитыми внутри желтыми, белыми и красными нитями палочек, образующих ряд сложных как бы расположенных по сторонам оси симметрических петель. Две крайние палочки украшены внизу двумя большими продольными и тремя маленькими поперечными, синими, наваренными гребешками, а наверху, на месте соединения, птичьими головами с двумя большими, свободно стоящими, синими гребешками, между которыми возвышается такая же, как и внизу, прозрачная балясина, заканчивающаяся кружком, к которому припаяно донышко корпуса сосуда. Основание ножки — круглое, гладкое и прозрачное. Плоская крышка с закраиной, входящей в чашу, и с высокой

необычайно сложного рисунка ручкой, увенчанной маленькой фигуркой птицы.

Высота с крышкой: 0,48 м. Высота без крышки 0,322 м. Диаметр чаши: 0,097 м. Инв. № Б. 682.

Приобретена в 1884 г. в составе собрания Базилевского. См. Darcel, Collection Basilewsky (1874) № 518.

По всей вероятности работа Кассельского завода.

ЛИТЕРАТУРА

Filarete, Trattato dell'Architettura (вторая половина XV века) в Quellenschriften für Kunstgeschichte, Neue Folge, Band III, Wien 1890, стр. 320 и след.

Busselin, Les célèbres Verreries de Venise, Venise, 1846.

Lazari, Notizia delle Opere d'Arte della Raccolta Correr, Venezia 1859; его же, Les verreries de Murano, в Gazette des Beaux-Arts, t. 11, p. 320.

Labarte, Histoire des arts industriels, t. IV, Paris, 1866; его же, La collection Debruge-Duménil, Paris 1847.

Zanetti, Museo civico di Murano — Guida di Murano, Venezia 1866; его же, Monografia della vetraria veneziana, Venezia 1873.

Bontemps, Guide du verrier, Paris 1868; его же, Exposé des moyens employés pour la fabrication des verres filigranés, 1845.

Sauzay, La verrerie depuis les temps les plus reculés, Paris 1868.

Lacroix, Les Arts au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance, Paris 1869.

Cecchetti, Delle Origini dell'Arte Vetraria Muranese, в R. Instituto Veneto, 1872.

Houdoy, Verrerie à la façon de Venise, Paris 1874.

Pinchart, Les fabriques des verres de Venise, d'Anvers et de Bruxelles au XVI et XVII siècles, в Bulletins des Commissions Royales, Bruxelles 1882.

Schuermans, статьи в Bulletins des Commissions Royales, за годы 1883—1891, Bruxelles.

Gerspach, L'art de la Verrerie, Paris 1885.

Garnier, Histoire de la Verrerie et de l'Emaillerie, Tours 1886; его же, статья в четвертом томе каталога Спитцера.

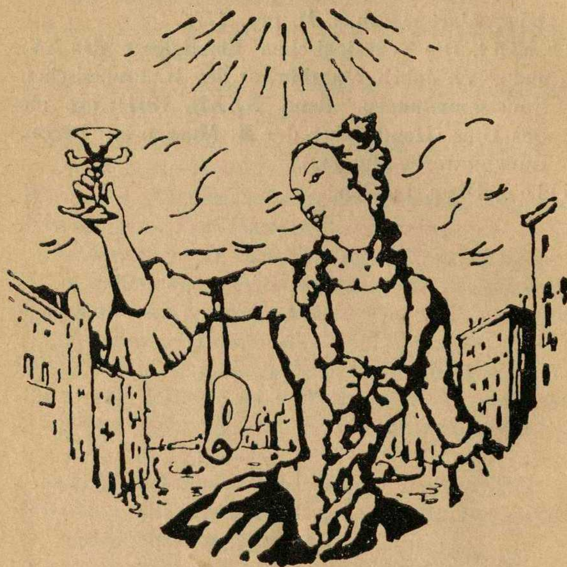
Passini, Il tesoro di San Marco, Venezia 1886.

Bucher, Die Glassammlung des K. K. Oesterreichischen Museum, Wien, 1888.

Havard, Les arts de l'ameublement—La Verrerie Paris 1894.

Ludwig, Spiegel und Toilettenutensilien zur Zeit der Renaissance (Italienische Forschungen, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut, Florenz, Band I, 1906, стр. 303).

Molmenti, La storia di Venezia nella vita privata Bergamo, 1908 (т. I, стр. 308; т. II, стр. 168; т. III, стр. 53).
Helbig, L'art mosan, t. II, стр. 177.
Schmidt, Die venezianischen Emailgläser des XV. und XVI. Jahrh. (Jahrbücher der K. Preussischen Kunstsammlungen, Band XXXII, 1911); его же Das Glas (Handbücher der K. Museen zu Berlin. Kunstgewerbe-Museum).
Dillon, Glass, London.



ОГЛАВЛЕНИЕ

